

প্রথম প্রকাশ : রাসপূর্ণিমা, ১৩৬৭

প্রকাশক :

শ্রীরবীন্দ্রনাথ সান্যাল, এম. এ., এল-এল-বি
১-১এ, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা ১২

মুদ্রাকর :

শ্রীপঞ্চানন পাল
লক্ষ্মীশ্রী প্রেস
১৫।১, ঈশ্বর মিল লেন
কলিকাতা ৬

পরম পূজনীয়
স্বর্গত গোলোক চন্দ্র বিद्याবাচস্পতি
পিতামহদেবের শ্রীচরণে শ্রদ্ধাঞ্জলি

সূচী পত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
আলোচনা ও বিচার	
১. কবি-পরিচিতি	১
২. গোবর্ধনের কবি-প্রকৃতি	৪
পাণ্ডিত্য	"
অলঙ্কার শাস্ত্রের প্রতি আহুগত্য	"
পাণ্ডিত্যাভিমান	৫
জনজীবনের উত্তরাধিকার	৬
বাস্তবপ্রিয়তা ও জীবনদৃষ্টি	"
চরিত্র-চিত্রণ দক্ষতা	৯
হাস্য-রসিকতা	১১
বাক-প্রৌঢ়ি	১৪
৩. শ্লোক-সংখ্যান ও গ্রন্থপরিচয়	১৫
৪. প্রাকৃতিক পরিবেশ	১৯
৫. পারিবারিক চিত্র	২৩
৬. পরকীয়া প্রসঙ্গ	৩০
৭. সাধারণী ব্রতি	৩৯
৮. দেবায়ত প্রেম	৪৬
হর-পার্বতী	৪৮
বিষ্ণু-লক্ষ্মী	৫১
গোপী-প্রেম	"
রাধাস্তাব	৫৩
৯. রাষ্ট্র ও শাসন-ব্যবস্থা	৫৪
১০. সমাজ-জীবন	৫৬
১১. ধর্মবিশ্বাস ও লোকসংস্কার	৬২
১২. শাস্ত্র-চর্চা	৭২
জ্যোতির্বিজ্ঞান	"
দর্শনশাস্ত্র	৭৩

বৌদ্ধ কণিকবাদ	৭৪
আয়ুর্বেদ	৭৫
কামশাস্ত্র	৭৬
ধনুর্বেদ	৭৭
অর্থশাস্ত্র	৭৮
গজশাস্ত্র	"
১৩. ইতিহাস-পুরাণ	৭৯
রামায়ণ	৮০
মহাভারত	৮১
হরিবংশ	৮৪
অজ্ঞাত পুরাণ	"
১৪. গান্ধর্ববেদ ও চারুকলা	৯১
কাব্য-চর্চা	"
গীত-বাগ্য	৯৪
নৃত্য, নাট্যগীত, যাত্রা	৯৫
চিত্রকলা	৯৬
বেশভূষা ও প্রসাধন	৯৭
১৫. ক্রীড়া-কৌতুক	৯৯
১৬. আর্ষাসপ্তশতী ও বঙ্গসাহিত্য	১০২
চর্য্যগীতি ও আর্ষা	১০৪
আর্ষা ও বৈষ্ণব পদাবলী	১০৭
আর্ষাসপ্তশতী ও মঙ্গলকাব্য	১১৪
১৭. উপসংহার	১৩২
আর্ষাসপ্তশতী (মূল ও বঙ্গানুবাদ)	১৩৫-৩০২
পরিশিষ্ট (ক) : গ্রন্থপঞ্জী	৩০৩
পরিশিষ্ট (খ) : শব্দসূচী	৩০৫

১. কবি-পরিচিতি

আর্যাসপ্তশতী সংস্কৃতে রচিত সাত শত প্রেম শ্লোকের সমষ্টি। প্রণেতা গোবর্ধন আচার্য। কবি জয়দেব বলেন, সং প্রেমের শৃঙ্গারবসরচনায় গোবর্ধন আচার্যের প্রতিস্পর্ধী কেহ নাই। উক্তিটি অতুষ্টি নয়। প্রেম, প্রেমের বহিঃক বিলাস ও অন্তর্মুখী গভীরতা, প্রেমের ভুজঙ্গ কুটিল গতি ও স্বাভাবিক ঋজুতা এবং সর্বোপরি প্রেমের সূক্ষ্ম গভীর মনস্তত্ত্ব আচার্য শ্লোকাবলীতে বর্ণনাবল্যে চিত্রিত হইয়াছে। জীবন পরিচয়ের নিবিড়তায়, বস্তুদৃষ্টির প্রখরতায় এবং কোঁতুকের সম্মিত দীপ্তিতে আচার্যের রচনা বিশিষ্টতার দাবী রাখে।

‘মধুরকোমলকাস্তপদাবলী’র কবি জয়দেবের খ্যাতির ছায়ায়, গোবর্ধন আচার্যের প্রতিষ্ঠা অনেকটা ম্লান হইয়া গিয়াছে, তথাপি, নিরপেক্ষ তুল্যদণ্ডে তুলিত হইলে, অনেক ক্ষেত্রে আচার্যের রচনাকেই গুরু বলিয়া মনে হইবে। জয়দেব ও গোবর্ধন একই প্রেমবীণার তন্ত্রীতে ঝঙ্কার তুলিয়াছেন। জয়দেবে বাজিয়া উঠিয়াছে ঋতিমধুর কোমল নিক্কণ, আর আচার্যের রচনায় সৃষ্টি হইয়াছে ঘাতগম্ভীর গভীর নাদ। জয়দেবের উপজীব্য রাধাকৃষ্ণের দেবায়ত প্রেম। গোবর্ধনও দেবায়ত প্রেমের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার কবিতায় প্রধান স্থান অর্জন করিয়াছে, মানবের গৃহপ্রাচীরের অন্তরালে ও বহির্ভাগে মানুষেরই প্রেম-বিচিত্রা। গীতগোবিন্দ গীতপ্রধান আখ্যান কাব্য, আর্যাসপ্তশতী মননপ্রধান প্রকীর্ত্ত কবিতা। গোবর্ধনের বস্তুদৃষ্টি জয়দেবে অল্পপস্থিত।

গোবর্ধন আচার্যের জীবন সম্পর্কে অতি অল্প তথ্যই সংগৃহীত হইয়াছে। প্রাচীন ভারতীয় যে-কোন কবির সম্পর্কে একই কথা প্রযোজ্য। কালের বিশাল মহাসাগর হইতে বহু রত্ন সংগৃহীত হইয়াছে, কিন্তু তাহাদের গোত্র-পরিচয় জানা সম্ভব হয় নাই। গোবর্ধনও তাহার ব্যতিক্রম নহেন। তিনি প্রতিষ্ঠাবান্ কবি ছিলেন। সমগ্র ভারতবর্ষেই তাঁহার কাব্যখানির প্রসার ছিল এবং তাহার একাধিক ভাষ্য রচিত হইয়াছিল। ভাষ্যগুলিতে উদ্ধৃত পাঠান্তর ও ব্যাখ্যানের দৃষ্টে মনে হয়, কাব্যখানির সমাদরও ছিল। কিন্তু কবির পরিচয়-প্রসঙ্গে ভাষ্য স্বল্পভাবী।

আর্যাসপ্তশতীর উপোদ্ভবতে কবি, ‘তাং নীলাধরং বন্দে’ বলিয়া একটি শ্লোকে পিতার বন্দনা করিয়াছেন (আরম্ভ ব্রজ্য ৩৮)। নীলাধর কবিষে

ছিলেন উশনাসদৃশ (‘কবিমুশনসমিব’); লোকে গুরু বৃহস্পতির পরেই তাঁহার নাম গণনা করিত (‘যং গণয়ন্তি গুরোরম্’)^১। অর্থাৎ তিনি শুক্রাচার্যের মত নয়শাস্ত্রে পারদর্শী ছিলেন, হয়তো গুরু প্রভাকরের মত কর্মকাণ্ডেরও একজন নেতা ছিলেন। কাব্যান্তের একটি পুষ্পিকা শ্লোকে, শিষ্য উদয়ন ও ভ্রাতা বলভদ্রের নামও করা হইয়াছে (৭০১)। কিন্তু এই সকল প্রশংসা হইতে আর অণু কোন পরিচয় জানা যায় না।

কাব্যান্তে প্রশস্তিপদে কবি ‘সেনকুলতিলকভূপতি’র প্রশংসা করিয়াছেন (আরম্ভ. ৩৯)। টীকাকার সচল মিশ্র মনে করেন, ইনি ‘সেতুনামকগ্রন্থকর্তা কবিসেবা: প্রবরসেননামা নরবর: স্বদেশীয়োভূপতি:’। ভাষ্যকার অনন্তপণ্ডিতের মতেও, ‘সেনকুলভূপতি: প্রবরসেননামা রাজা।’ তাহা হইলে, গোবর্ধন আচার্য কাশ্মীরের কবি হইয়া পড়েন, তাঁহার পোষ্টা কাশ্মীররাজ প্রবরসেন। কিন্তু কাব্যমালা সংস্করণের সম্পাদকবর্গ ইহার প্রতিবাদ করিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন,— ‘সেনকুলতিলকভূপতি:’ বলিতে সেতুবন্ধকাব্য প্রণেতা প্রবরসেনকে বুঝায় না, কারণ, রাজতরঙ্গিণীর সাক্ষ্যমতে প্রবরসেন ছিলেন ‘ক্ষত্রিয়কুলাবতঃ’। ‘সেনকুল’ বলিতে বুঝায় ‘কায়স্থকুলং বঙ্গদেশপ্রসিদ্ধম্’,^২ এবং ‘সেনকুলতিলক ভূপতি’—রাজা লক্ষণ সেন। গোবর্ধন আচার্য তাঁহারই রাজসভা কবি।

বস্তুত: গোবর্ধন আচার্য ছিলেন, রাজা লক্ষণ সেনেরই সভাকবি। একটি প্রচলিত শ্লোক হইতেও সমর্থিত হয় যে, গোবর্ধন লক্ষণসেনসভার পঞ্চরত্নের এক রত্ন।^৩ সনাতন গোস্বামী নাকি, এই শ্লোকটিকে গোড়ের সভাগৃহদ্বারে উৎকীর্ণ দেখিতে পাইয়াছিলেন। লক্ষণ-রাজসভার অগ্রতম কবি জয়দেবও তাঁহার ‘গীতগোবিন্দম্’ কাব্যের সূচনায়, গোবর্ধনের প্রশংসা করিয়া বলিয়াছেন, ‘শৃঙ্গারোত্তরসংগ্রমেয়রচনৈরাচার্যগোবর্ধনস্পর্ধী কোহপি ন বিশ্রুত:’ (গীত. ১. ৪)।

‘সেকন্তভোদয়া’ নামক গ্রন্থেও লক্ষণরাজসভার স্পষ্টবক্তা পণ্ডিতরূপে তিনবার গোবর্ধনের প্রশংসা উল্লিখিত হইয়াছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে তাঁহাকে বলা হইয়াছে ‘জগদগুরু’। লক্ষণ সেনের বৃদ্ধবয়সের রাণী ছিলেন বল্লভা। তাঁহার ভ্রাতা কুমারদত্ত স্বেচ্ছাচারী রাজশালক। সে মাধবী নাম্নী এক বণিকপত্নীর উপর অশ্লীল আচরণ করায়, মাধবী সেন-রাজসভায় বিচারপ্রার্থিনী হন। কিন্তু

১. আর্যাসপ্তশতী কাব্যমালা সংস্করণে আরম্ভব্রজ্যা ৩৯ সংখ্যক শ্লোকের পাদটীকা ব্রষ্টব্য।

২. গোবর্ধনশচ শরণো জয়দেব উমাপতি:।

কবিরাষ্ট্র-রত্নাদি সমিতি লক্ষণপ্ত. চ।

রাণী বল্লভা ভ্রাতাব পক্ষ সমর্থন করিয়া মাধবীকে পীড়ন করিতে শুরু করেন। তখন গোবর্ধন আচার্য বজ্রস্বরে রাজাকে তর্কনা করিয়া রাণীকে খস্টাধারা ('খনিত্রমাদায়') প্রহাৰ করিতে উত্তত হন। রাজা তখন তাঁহার পাদবন্দনা করিয়া তাঁহাকে নিবৃত্ত কবেন। মাধবীও স্ববিচার লাভ করে।

অপব একটি প্রসঙ্গে সেকণ্ডভোদয়া গ্রন্থে আচার্য গোবর্ধনকে বলা হইয়াছে পণ্ডিত ('পণ্ডিতস্বম্')। লক্ষণ সেনের বাজসভায় চন্দ্রনাথ নামে একজন যোগীর আবিভাব ঘটে। তাঁহাকে অমৃতান্ন পরিবেষণ কবা হইলে তিনি বিষবৎ তাহা পরিত্যাগ কবেন এবং কোন পণ্ডিতকে আনয়ন কবিত্তে বলেন। রাজা উপস্থিত গোবর্ধন আচার্যকে ইহাব কাবণ জিজ্ঞাসা করিলে, তিনি বলেন, ইহাকে কুংসিত অন্ন ও ক্লষ্ণকচীশাক দাও। যোগী সেই আহার্য ভক্ষণ করিয়া তৃপ্ত হন। এই কাহিনীতে আচার্য গোবর্ধনের পণ্ডিতোচিত স্মৃষ্ণ বিচার-বুদ্ধির পবিচয় পাওয়া যায় (সেকণ্ডভোদয়া, ৫ম পরিঃ)।

এই গ্রন্থেব ষোড়শ পবিচ্ছেদে দেখা যায়, গুণীব সমাদরার্থ সেখ গোবর্ধনকে 'কুণ্ডলদ্বয়' প্রদান কবিত্তেচেন।

কাহিনী ও কিংবদন্তী বাদ দিয়াও কবির স্বকৃত রচনা 'আর্যাসপ্তশতী' হইতে কবিসম্পর্কে যে সকল তথ্য সংগ্রহ কবা যায়, তাহাতে নিঃসন্দেহে প্রমাণিত হয় যে, তিনি ছিলেন গোঁড়দেশীয় কবি। আর্যার প্রকৃতিচিত্র ও সমাজ-আলেখ্য গোঁড়বঙ্গেরই নিখুঁত ছবি। আর্যাসপ্তশতীতে সাহিত্য রচনার যে কাঠামো প্রস্তুত হইয়াছে, তাহার সঙ্গে পরবর্তী বাংলা সাহিত্যের একটি গভীর যোগ লক্ষিত হয়। বাংলাকাব্য রচনাব সূচনায় বিস্তৃত দেব-দেবী বন্দনা, মঙ্গল-কাব্যের বাবমাশ্রা বর্ণনা, চোঁতিশা স্তব ও ঙ্গীআচারাদির একটি স্পষ্ট প্রাক্‌পট আর্যাসপ্তশতী। উহা বাঙালীব স্বস্থ ও তির্যক প্রেম-চেতনাবও সজীব আলেখ্য। উপরন্তু আর্য্য সংস্কৃত ভাষায় বচিত্ত হইলেও, ইহাতে গোঁড়ীয় বাগ্‌ভঙ্গী ও এই দেশে প্রচলিত কতকগুলি বিশিষ্টার্থক বাক্যাংশের প্রয়োগ দেখা যায়। হাতে চাঁদ আনিয়া দেওয়া ('দদাসি চন্দ্রং করে সমানীয়'—৪), গর্বে মাটিতে পা না পড়া ('গর্বতরলস্ত নিপততি পদং ন ভূমৌ'—৩১২), দুই নৌকায় পা দেওয়া ('নৌকা দ্বিত্যাপিত পদ'—২০২), আঙ্গুলের ডগায় স্বর্গ পাওয়া ('আপ্লোমি দ্ব্যঙ্গুলেন দিবম্—২৪২)—প্রভৃতি বাংলা প্রবচনেরই সংস্কৃত রূপান্তর।

প্রাচীন সংস্কৃত কবিদের শ্লোকসংগ্রহ গ্রন্থগুলির ভিতর ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে সম্বলিত শ্রীধর দাসের 'সহস্রিকর্ণামৃত' একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ।

ইহার সঙ্কলক বাঙালী, সঙ্কলন কার্যও সম্পন্ন হইয়াছিল বাংলাদেশে। এই গ্রন্থে গোবর্ধন আচার্যের ছয়টি শ্লোক সংগৃহীত হইয়াছে। এ শ্লোকগুলি আর্যাসপ্তশতীর অন্তর্গত নয়। মনে হয়, গোবর্ধন আচার্য আর্যাসপ্তশতী ব্যতীত আরও শ্লোকরচনা করিয়াছিলেন। কবি হিসাবে গোবর্ধন আচার্য নিঃসন্দেহে গোড়বন্ধের গৌরব।

২. গোবর্ধনের কবি-প্রকৃতি

কবির বহিজীবনের পরিচয় থাকে কবির জীবনচরিতে, কিন্তু অন্তরঙ্গ জীবনের স্বাক্ষর থাকে কবির রচনায়। শিল্পীর প্রতিভা তাঁহার অন্তর্নিহিত স্বভাবের দর্পণ। ইহাতে যে স্বভাবটি প্রতিকলিত হয়, তাহার মূল্য অধিক, অমরতার দাবীও অধিক। গোবর্ধন আচার্যের বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে কবি-প্রতিভার যে স্বরূপ উন্মোচিত হইয়াছে, তাহাই তাঁহার প্রকৃত পরিচয়।

পাণ্ডিত্য :

আচার্যের কবি-প্রকৃতিতে দুইটি সস্তার সাযুজ্য ঘটিয়াছে—একদিকে তিনি ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির ধারক, অপরদিকে লৌকিক সংস্কৃতির দ্রষ্টা; একদিকে তিনি সংস্কৃত কবিদের দায়ভাগী, অপরদিকে প্রাকৃত কবিদের মর্মজ্ঞ। কবির পিতা নীলস্বর—উশনার মত তাঁহার কবিপ্রতিভা, গুরু প্রভাকরের মত কর্মকাণ্ডে অধিকার। অতএব উত্তরাধিকারসূত্রে পুত্রও সর্বশাস্ত্রবেত্তা ও সুপণ্ডিত। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ, স্মৃতি, দর্শন, কাব্য, কথাসাহিত্য, নাট্যশাস্ত্র, অলঙ্কার শাস্ত্র, কামশাস্ত্র, জ্যোতিষ ও আয়ুর্বেদ শাস্ত্রে তাঁহার অধিকার কাব্যমধ্যে সূচিহিত। এদিক হইতে তিনি সংস্কৃত কবিদের প্রতিনিধি। সংস্কৃত সাহিত্যে রসশ্রষ্টা মাজেই বহুশ্রুত—যিনি কবি, তিনি সুপণ্ডিত। আর্যার প্রায় প্রতিটি শ্লোকে এই পাণ্ডিত্য পরিস্ফুট।

অলঙ্কার শাস্ত্রের প্রতি আনুগত্য :

প্রকাশভঙ্গীর দিক হইতেও আচার্য গোবর্ধন সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের অনুগত। কবি তৎকাল প্রচলিত কাব্য-বিচারের সকল পদ্ধতির সঙ্গেই পরিচিত ছিলেন। তবে, ‘কাব্য গ্রাহ্যলঙ্কারাং’—এই সূত্রটিকে তিনি মনেপ্রাণে স্বীকার করিয়া লইতে পারেন নাই। একটি শ্লোকে তিনি বলিয়াছেন, ‘অবস্য সালঙ্কারিণি ন যোচতে শালঙ্কারী’—নীচস কাব্য

অলঙ্কার সম্বন্ধে হইলেও রুচিকর হয় না; তাহা যেন কাষ্ঠনির্মিত মালত্যাঙ্গীপ্রতিমা (আরম্ভব্রজ্যা. ৫৪)। অবশ্য কাব্যালঙ্কারকে তিনি অগ্রাহ্য করেন নাই, আর্থার প্রতিটি শ্লোক অলঙ্কার-সমৃদ্ধ। কিন্তু এই অলঙ্কার আসিয়াছে রসের পরিপোষকরূপে। বক্রোক্তিবাদ, ধ্বনিবাদ ও রসবাদের প্রতিই কবির সমধিক আকর্ষণ। বস্তুতঃ এই প্রস্থানত্রয় আপাতভিন্ন মনে হইলেও পরস্পর সম্পর্কযুক্ত। বক্রোক্তিবাদ ধ্বনিবাদের সঙ্গমে মিলিত হইয়াছে, আর ধ্বনিবাদ আসিয়া সঙ্গত হইয়াছে রসসাগর সঙ্গমে। বক্রোক্তিবাদ অলঙ্কারবাদকেও অস্বীকার করে না। আর্থার প্রতিটি শ্লোক উক্তি-চাতুর্ঘ্যে সমৃদ্ধ। ভঙ্গী-ভণিতি যেন ইহার সর্বস্ব। কিন্তু এই বাগ্‌বৈদগ্ধ্য সর্বত্রই ধ্বনির সহায়ভূত। কবি বলেন, ‘সপ্তশতী’—‘একা ধ্বনিদ্বিতীয়া ত্রিভুবনসারা ক্ষুটোক্তি-চাতুর্ঘ্য’—ইহা রসমুখ্যা, ধ্বনিসহায়া ও বক্রোক্তিচাতুর্ঘ্যে ত্রিভুবনের সারভূতা (৬২২)। কিন্তু এই উক্তিচাতুর্ঘ্যের লক্ষ্য অর্থাস্তরের ব্যঞ্জনা। কবি মনে করেন, যে নদীর জল অন্তর্গত রসদান বা প্রসাদবিধান করে না এবং যে কাব্য প্রসাদগুণহীন ও অর্থাস্তরের ব্যঞ্জনাবর্জিত—তাহা রসজ্ঞদের প্রীতিবিধান করিতে পারে না (আরম্ভব্রজ্যা. ৪৪)। তিনি আরও মনে করেন, ধ্বনিহীন কাব্য শ্রুতিকেও সুখ দেয় না, হৃদয়কেও মুদিত করে না (আরম্ভ. ৪৮)। আর্থার মুক্তকণ্ঠলি অর্থাস্তরের ব্যঞ্জনায় সার্থক ধ্বনিকাব্যের অন্তর্ভুক্ত। ধ্বননের নানা প্রকারভেদ থাকিলেও, বক্তব্যের গূঢ়ার্থছোঁতনায় আর্থায় মুখ্যতঃ আসিয়াছে শৃঙ্গাররসধ্বনি। আর্থা ‘মদনানন্দোপনিষৎ’—অর্থাৎ মদনানন্দ প্রতিপাদক রহস্যবিদ্যা, ইহা ‘সুক্তিঃ সোৎকর্ষশৃঙ্গার’—শৃঙ্গাররসবতী সুক্তি। এই শৃঙ্গার কোথাও অভিলাষগর্ভ, কোথাও সন্তোগার্থক, কোথাও বা বিপ্রলম্ব। কবি মনে করেন, নিঃশব্দ অলঙ্কারহীনা, উজ্জলবেশরহিতা, স্থলিতপদা অভিনায়িকা যেমন রসোৎকর্ষাবশে মনোজ্ঞা, কাব্যও তেমনই শৃঙ্গার-রসোৎকর্ষবশেই হৃদয়গ্রাহী; নাইবা থাকুক তাহার শব্দলঙ্কার, অলঙ্কার কিংবা কাব্যশোভাকর ঔজ্জল্য (আরম্ভ. ৪৭)। আর্থাসপ্তশতী এই শৃঙ্গার-রসাত্মক মুক্তকের সমষ্টি।

পাণ্ডিত্যাভিমান :

পাণ্ডিত্যগর্বেও আচার্য পোষধন সংস্কৃত কবিকুলের প্রতীক। কালিদাসের মত বিনয়নম্রতা তাঁহার নাই, আছে পঞ্চতন্ত্রকার বিদ্যুৎসর্ষার

মত বিজ্ঞাপনবিমার আটোপটকার। তিনি বলেন, যে সকল প্রগলভচেতা পুরুষ এই আর্যাসপ্তশতীকে অনাদর করেন, দূতী রহিত দয়িতের মত তাঁহার। কামিনী হৃদয়ে স্থির প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারেন না (আরম্ভ. ৫৬)। আর একটি শ্লোকে তিনি নিজেকে গুণাঢ্য, ভবভূতি ও রঘুকারের সঙ্গে তুলিত করিয়াছেন (৬২৭)। আর একটি শ্লোকে স্পর্ধাসহকারে বলিয়াছেন, আমি যে সন্দর্ভ সৃষ্টি করিয়াছি, তাহা কবিশুদ্ধে সিংহনাদতুল্য (অন্য কবির দর্প চূর্ণ করিবার যোগ্য), তাহা ষড়্জাদি স্বরগুণে মধুর, তাহা সুধাসার এবং বিদ্বজ্জনের আনন্দকন্দ (৭০০)। অবশ্য কবির এই সকল উক্তিকে অক্ষমের বাগাড়ম্বর বলা চলে না, ইহা যেন স্থিরলক্ষ্য, অব্যর্থসন্ধানী, দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়সম্পন্ন সমরনেতার অমোঘ জয়ঘোষ।

জনজীবনের উত্তরাধিকার :

এই যেমন গোবর্ধন আচার্যের কবি-প্রকৃতির একদিক—সংস্কৃত কবিবর্গের উজ্জল উত্তরাধিকার, অত্মদিকে তিনি প্রাকৃত কবিদের মত লোকজীবনের শরিক। প্রেম-চেতনায় গোবর্ধন প্রাকৃত কবিদের সগোত্র। কবি নিজেই বলিয়াছেন, ‘প্রাকৃত সমুচিতরসা বলেননৈব সংস্কৃতঃ নীতা’—যে রসকথা প্রাকৃতকাব্যে বর্ণনার যোগ্য, তাহাকে তিনি জোর করিয়া সংস্কৃত ভাষায় রূপান্তরিত করিয়াছেন (আরম্ভ. ৫২)। উক্তিটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। সংস্কৃত কাব্যে প্রেমের বহুবিচিত্র চিত্র অঙ্কিত হইলেও, তাহাতে প্রাকৃত জনসাধারণের অর্থাৎ ধরণীর ধূলিমাখা প্রেমচিত্রের অভাব আছে। কালিদাস, ভর্তৃহরি, অমর, ভবভূতি অভিজাত সম্প্রদায়ের প্রেমচেতনাকেই রূপায়িত করিয়াছেন। এক্ষেত্রে গোবর্ধন আচার্যের রুতি এই যে, ব্রাহ্মণ্য সংস্কারে লালিত হইয়াও, সংস্কৃত কবিগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হইয়াও, বিষয়-নির্বাচনে তিনি দৃষ্টি ফিরাইয়াছেন, প্রাকৃত জগতের দিকে—যেখানে রহিয়াছে হলিকবধু, ছুগত গৃহিণী, কলমগোপী, যোবনবতী শবরী ও সমাজস্বর্ণিতা পণ্যঙ্গনা। প্রথাবদ্ধ সংস্কৃত কাব্যরীতির বিরুদ্ধে কবির এই ভূমিকা, নিঃসন্দেহে একটি বলিষ্ঠ মৌল বিশিষ্টতার ছোতক।

বাস্তবপ্রিয়তা ও জীবনদৃষ্টি :

কবির এই বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীর সঙ্গে সমানভাবে উল্লেখযোগ্য কবির বাস্তবপ্রিয়তা ও সার্বিক জীবনমুখিনতা। সংস্কৃত কাব্যের দুর্দিকপাল কবির

প্রায় সকলেই কল্পনার বিমানে আরোহণ করিয়া, মর্ত্যবাসীকে স্বর্ণভূজায়ে স্বর্গমন্দাকিনীর সুধার আশ্বাদ দিয়াছেন। কিন্তু গোবর্ধনের কাব্যে পাওয়া যায় যুক্তিকাসম্ভব পানীয়েব স্বাদ। তীক্ষ্ণ বস্তুসচেতনতা আর্ধ্যসপ্তশতীর বিশিষ্ট লক্ষণ। কবির দৃষ্টি সচেতনভাবে এই দৃশ্যমান জগৎ ও জীবনের চতুর্দিক ঘুরিয়া ফিরিয়াছে। তিনি আমাদের চোখেদেখা প্রকৃতি সংসার ও সমাজের বর্ণনা দিয়াছেন, লোকের পব লোকে দেখা দিয়াছে আমাদেরই পরিচিত মানুষগুলি। অলঙ্কার বা চিত্রকল্পনির্মাণেও তিনি আকর্ষণীয়রূপে গ্রহণ করিয়াছেন, প্রত্যক্ষদৃষ্ট বস্তু। শুধু বস্তু নয়, সেই বস্তুর অন্তর্নিহিত প্রকৃতি বা স্বরূপ। এইদিক হইতে গোবর্ধন আচার্য শুধু বস্তুদ্রষ্টা নহেন, বস্তুব রূপকার। সাহিত্যেব ‘বস্তু’ কাঁচামাল নয়, খনি হইতে সম্ভবমাত্র সোনা বা ধাতুও নয়—উহা শিল্পিত অলঙ্কার। কবিপ্রতিভার সোনার কাঠি স্পর্শে, বস্তু যখন এই শিল্পরূপে প্রতিষ্ঠিত হয়, তখনই তাহা সাহিত্যেব বস্তু হইয়া উঠে এবং সেই কবিকেই বলা যায় বস্তু সচেতন শিল্পী। আচার্য গোবর্ধনও এই অর্থে বস্তুশিল্পী।

ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়, সে যুগে এই ধ্বন্যেব বস্তুদৃষ্টি তিনি কোন্ সূত্রে অধিগত করিলেন? সংস্কৃত কাব্যেব কল্পনাবাজ্যে ‘ন প্রভাতরং জ্যোতির্কদেতি বস্তুধাতলাং’—সেখানে যেন শুধু ছালোকের আলোকোদ্ভাস। তবু স্বীকার করিতে হয়, সংস্কৃতেও ইহাব পাশাপাশি বাস্তবতার একটি পটভূমি ছিল। বৈদিক সংহিতায়, ব্যাসদেবেব মহাভাবতে এবং সংস্কৃত কথাসাহিত্যে তাহার পরিচয় মিলে।

বৈদিকসংহিতাব কবি-দৃষ্টি ছিল বাস্তব জীবনানুযায়ী। ঋষিরা ছিলেন মর্ত্যবাসিক। মাটিব পৃথিবীতে বাঁচিয়া থাকিবাব জগৎ, মৃত্যুব পরেও এই পৃথিবীতে এক কণা প্রাণলাভের জগৎ তাঁহাদের আকৃতি মর্ম স্পর্শ করে। সংহিতার স্তব-স্তুতিতেও তাঁহারা প্রত্যক্ষ বাস্তবকে খুব বেশি অতিক্রম করেন নাই। ভুলোক-দ্যুলোক-অন্তরিক্ষ লোকে, যতদূর মানুষের সূক্ষ্ম প্রত্যক্ষ দৃষ্টি যায়, বৈদিক সূক্তে তাহার কথাই ব্যক্ত করা হইয়াছে। বৈদিক দেবতাও প্রত্যক্ষদৃষ্ট দেবতা। পৃথিবী, পৃথিবীস্থ অগ্নি, আপদেবতা, অরণ্যানী কাল্পনিক সত্তা নয়। ছালোকের দেবতা সূর্য-সোম, রাক্ষ-কুহ, উষা-রাত্রি সবই প্রত্যক্ষ দৃষ্ট। এমন কি অন্তরিক্ষ লোকের ইন্দ্র, রুদ্র, বরুণও প্রাকৃতিক সত্তাবই এক একটি বিগ্রহ। অথর্ববেদের ভূমিসূক্ত (অথর্ব. ১২. ১) প্রত্যক্ষ বস্তুসচেতনার একটি জীবন্ত চিত্র। এই ভাবেই

বৈদিক স্মৃতে ভেকের কোলাহল শোনা গিয়াছে (ঋ. ৭. ১০৩), অরণ্যানীর বুকে ‘চিচ্চিক’ ধ্বনি উঠিয়াছে (ঋ. ১০. ১৪৬), নদীর ‘অললা’ কল্লোল তরঙ্গিত হইয়াছে (ঋ. ৪. ১৮)। অক্ষবৃন্তিসেবী মাহুঘের কথাও বাদ, যায় নাই (ঋ. ১০. ৩৪)। গুরুযজুর্বেদের ত্রিংশৎ অধ্যায়ে আটচল্লিশ প্রকার বৃন্তিজীবী মাহুঘের কথা বলা হইয়াছে। উপমা-প্রয়োগেও দ্রষ্টা কবিগণ চোখে দেখা বস্তুর ভাণ্ডারটিকেই গ্রহণ করিয়াছেন। মাতা কেমন করিয়া সন্তানকে স্তন্য পান করান (উশতীরিব মাতরঃ, ঋ. ১০. ২. ২), গাভী কেমন করিয়া দুগ্ধপান করাইবার জন্ত গোবৎসের নিকট নমিত হয় (নোহম অহুধ্বা ইব ধেনবঃ,— গুরুযজুঃ ২৭. ৩৫), মর্ত্য প্রেমিক কিভাবে প্রেমিকাকে অহুসরণ করে (মর্যো ন যোষামভোতি পশ্চাৎ, ঋ. ১.১১৫.২), সূর্যের সম্মুখে নক্ষত্র কেমন করিয়া চোরের মত পলায়ন করে (অপ ত্যো তায়বো যথা নক্ষত্রা যন্তি অরুভিঃ, ঋ. ১. ৫০. ২), সাপ কেমন করিয়া ফণা ঘুরায় (অহিরিব ভোগৈঃ পর্যতে বাহুম্, গুরুযজুঃ ২২. ৫১) —বৈদিক স্মৃতে এই ধরনের প্রচুর উপমা পাওয়া যায়।

বাস্তবতার দিক হইতে ঋষি-দৃষ্টির উত্তরাধিকারী মহাভারত-প্রণেতা ব্যাসদেব। মহাভারতে অনেক অলৌকিক উপাখ্যান আছে বটে, কিন্তু মূল মহাভারতের ঘটনা পারিবারিক বিরোধকে কেন্দ্র করিয়া। অত্যাচ আদর্শবাদের কথা ছাড়িয়া দিলে, এখানকার চরিত্রগুলি প্রেমে, স্নেহে-ভক্তিতে কিংবা ঈর্ষায়-হিংসায়, আত্মসম্মতির বাস্তবতার প্রতিরূপ। এখানকার রাষ্ট্র-ব্যবস্থা, সমাজ-ব্যবস্থা ও নৈতিকধর্ম আমাদিগকে পরিচিত সংসারের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। মহাভারতের যুদ্ধও কল্পিত গাছ-পাথর ছোড়ার যুদ্ধ নয়, বাহ রচনা করিয়া কুশলী মাহুঘের কূট যুদ্ধ। প্রায় প্রত্যেকটি ন্যোকে স্তম্ভভীর বাস্তব অভিজ্ঞতার চিহ্ন অতি স্পষ্ট। এমন কি, উপমা-সৃষ্টিতেও ব্যাসদেব বাস্তবপন্থী। সাপ যেমন উইয়ের টিপিতে প্রবেশ করে (জগ্মূর্বদ্বীকমিব পন্নগাঃ, দ্রোণ, ২৮), জরে কম্পমান আক্রান্ত ব্যক্তির স্থায় (কম্পমানো জরেণেব, দ্রোণ ৬৫), পূর্ণিমা বা অমাবস্তার সমুদ্রের স্থায় (সমুদ্র ইব পর্বনি, কর্ণ. ৪), কর্মমগ্ন ধেমুর স্থায় (পন্নগতাং যথা গাম্, কর্ণ. ৫৬)—এই ধরনের প্রচুর উপমা মহাভারত হইতে সংগ্রহ করা যায়। বস্তৃদৃষ্টির তীব্রতায় ও বাস্তব অভিজ্ঞতায় মহাভারত অনন্য।

সংস্কৃত কথাসাহিত্যের জগতটিও স্বতন্ত্র। এখানে পাত্র-পাত্রী প্রধানতঃ পশুপক্ষী হইলেও, তাহারা মাহুঘের প্রতিরূপ। উহাদেরও রাজা আছে, মন্ত্রী

আছে, দূত আছে, প্রভু-ভূতা সম্পর্ক আছে—আছে শক্রতা-মিত্রতা-ধূর্ততা। দাম্পত্যে, সখ্যে, বাৎসল্যে প্রাণিজগৎ মানবজগতের মতই হাসিকান্নায় উদ্বেল। এখানে সিংহ মদোৎকট, হস্তী মদোদ্ধত, শৃগাল-বায়স ধূর্ত, সর্প কুটিল, মুষিক চতুর, গর্দভ মূর্খ। তীক্ষ্ণ বস্তুদৃষ্টিতে, লোকচরিত্রের নিখুঁত জ্ঞানে ও বহুদর্শিতায় কথাসাহিত্য বাস্তব বুদ্ধিকে পরিতৃপ্ত করে। প্রাকৃত কথাসাহিত্যেও—গুণাচ্যেব 'বৃহৎকথা'য় (সোমদেবের কথাসরিৎসাগরে সংস্কৃত রূপান্তরে যতটুকু পাওয়া গিয়াছে), পালি জাতকে বা জৈন 'কহা' সাহিত্যে এবং হালের 'গাহা সন্তসঙ্গ'তে অমূরূপ বস্তুদৃষ্টি লক্ষণীয়।

গোবর্ধন-আচাধের সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টির সঙ্গে এই ধারার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। আর্ধ্যাকারের দৃষ্টি সর্বর্ব লোকাযত। আয়ত চক্ষু মেলিয়া তিনি দেখিয়াছেন—গোঁড়বন্ধের নদী-নালা, গাছ-পালা, ফুল-ফল, পশু-পক্ষী ও ঋতুর বিচিত্র গতি। বড়শির সূতা কেমন করিয়া হৃদমীনকে আকর্ষণ করে (২৫), কেমন করিয়া ঘূর্ণীবায়ু একটি তৃণকে উড়াইয়া উর্ধ্বে উৎক্ষিপ্ত করিয়া চক্রাকারে ঘুরাইয়া মাটিতে ফেলিয়া দেয় (৬২১), কেমন করিয়া বাঁশে সেক দিলে একটি বক্রগ্রন্থিল কঠিন বাঁশ সোজা হয় (৫০০), সাঁকোর কাঠে চলিতে পা ফসকাইয়া গেলে কিরূপ বিপদের সম্ভাবনা জাগে (৫১৫), ভিজা ঢাকে কেমন চ্যাবচ্যাব ও শুষ্ক ঢাকে টনটন আওয়াজ হয় (১০২), মশার কামড় অপেক্ষা মশার ভনভনানি কিরূপ বিরক্তিকর—এ সকলই প্রত্যক্ষদৃষ্ট ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অমুভবের বর্ণনা। উদাহরণ বাড়াইয়া লাভ নাই। আর্থার প্রায় প্রতিটি শ্লোকে এইরূপ সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টির দৃষ্টান্ত রহিয়াছে।

চরিত্র-চিত্রণদক্ষতা :

সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টির আর একটি সৃষ্টি চরিত্র। আর্থার শ্লোকগুলি ক্ষুদ্র, কিন্তু ইহার চরিত্রগুলি বৃহত্তর মানবসমাজের প্রতীচ্ছবি। এক একটি রেখার টানে এক একটি জীবন্ত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। নায়ক-নায়িকা, পতি-পত্নী, দূতী, কুটনীবাসিনী তো আছেই—উপরন্তু আছে মাতা, পিতা, স্বশুর, স্বশুড়ী, সপত্নী, ধনী গৃহিণী, দুর্গত রমণী, প্রভু, ভূতা, রাজা-প্রজা, স্বজন-দুর্জন। কবি বাস্তব-জীবন হইতে ইহাদিগকে তুলিয়া লইয়াছেন, সন্ধ্যাত্রেব দ্রুত পরিবর্তনশীল মেঘবর্ণের মত, যুদ্ধভের ভাবান্তরগুলি এক একটি শ্লোকে তুলিয়া ধরিয়াছেন। যেমন ক্ষুদ্রপরিমারে একটি মাত্র শ্লোকে চারিটি চরিত্রের একটি চিত্র :

গৃহে উপস্থিত স্বামী, সপত্নী ও সসখী বালাপত্নী। গৃহকোণে রহিয়াছে

পচনপট্ট শুক। হঠাৎ শুকপক্ষী বলিয়া উঠিল, 'প্রিয়ে প্রসন্ন হও।' উহা পতিকর্তৃক বালাপত্নীপ্রসাদনের একটি প্রতিধ্বনি। এই ধ্বনিতে মুহূর্তে গৃহমধ্যে যুগপৎ ভয়, হর্ষ, ক্রোধ ও লজ্জার তরঙ্গ উঠিল। পতি গৃহিণীর ভয়ে গৃহ হইতে সরিয়া পড়িলেন, সখী সখীর সৌভাগ্যে হাসিতে লাগিল, সপত্নী ঈর্ষাবশে ক্রোধে জলিয়া উঠিলেন ও বালাপত্নী যেন লজ্জায় মাটিতে মিশিয়া গেল (৬৫৩)।

লোকচরিত্র চিত্রণে কবির দক্ষতা, তাঁহার অতি সূক্ষ্ম দর্শন ও বহুবিচিত্র অভিজ্ঞতার ফল। মাহুষের চালনাগুণে অপদার্থের মস্তিষ্কলাভ (৪১), তন্তুবায়ের বোকামি (৩১২), কুলালের ঘটনির্মাণ (৫২২), বজ্রক গৃহিণীর অর্থ আদায়ের কৌশল (২০), রূপণ গ্রামনায়কের নিষ্ঠুরতা (৩৭১), পনসবৎ পিণ্ডনের ধূর্ততা (৬০০)—সবই কবির দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। স্বজন-বৃত্ত ও দুর্জনের দুঃশীলতা অনেকগুলি শ্লোকের বিষয়ীভূত হইয়াছে। পশুপক্ষীর চরিত্রও বাদ যায় নাই। বকের লুপ্ততা (৬০৭), সহজ প্রেমে রসজ্ঞা বকীর পতিপ্রাণতা (৫২৯), কাকের খলতা (৩০৭), হরিণের সরলতা (১২২), মধুপীর ভ্রান্তি (১৪) প্রভৃতি কবির সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে। হস্তী-চরিত্র চিত্রিত হইয়াছে অনেকগুলি মুক্তকে। দেবচরিত্র অঙ্কন করিতে গিয়াও কবি স্বগভীর মানব চরিত্রাভিজ্ঞতার পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার রচনায় দেবভবন মানবভবনে রূপান্তরিত হইয়াছে, দেবচরিত্রে উঠিয়াছে মানব চরিত্রের উল্লেখ। হর-পার্বতীর বিবাহ বর্ণনাছলে কবি যেন আমাদেরই পরিচিত একটি সংসার-চরিত্রের আলেখ্য আঁকিয়াছেন :

হরপার্বতীর বিবাহমঞ্চ। পিতা হিমরাজ কল্যাদান করিতেছেন। মাতা মেনকাও উপস্থিত, আর উপস্থিত বরপক্ষের অগ্গাচ্ছ প্রতিনিধিদের মধ্যে হরি। গৌরীর করস্পর্শে সাত্বিকভাবের উদয় হওয়ায় মহাদেবের হাত থরথর করিয়া কাঁপিতে লাগিল। দেখিয়া কন্যার স্বামি-সৌভাগ্যে মেনকা উল্লসিত হইলেন, হরি বিরাগীর রাগ দর্শনে কোতুক বোধ করিতে লাগিলেন, আর শব্দের হিমরাজ—তিনি জামাতার ঈদৃশ ভাব-বিকার দর্শনে লজ্জায় মুখ কিরাইয়া রহিলেন (৪৪১)।

লক্ষ্মীর চাপল্য (৬৭৮), গঙ্গার চটুলতা (৫৪২), পতিপুত্র পরিবৃত্তা গৌরী (আরম্ভ ২০), গৌরীর নির্ভয়-নির্ভরতা (১৫২), রাধার বৈদম্ব্য (৫০৮) প্রভৃতি কল্পিত অঙ্কনেও মানবচরিত্রের প্রতিভাস পড়িয়াছে।

হাস্তরসিকতা :

আধাকারের কবি-প্রকৃতির অগ্র বিশিষ্টতা—উজ্জল পরিহাস-রসিকতা। এই রসদৃষ্টিও কবির স্রষ্টা বস্তু দৃষ্টির ফল। তারাক্রান্ত জীবনে নিয়মনীতির ঠাসবুনটের ভিতর হাসি একটি হাল্কা ফাঁক। হাস্য বিরামের স্বস্তি, স্বচ্ছন্দে শ্বাস ফেলিবার একটি অবকাশ। এই অবকাশ জীবনে পর্যাপ্ত নয়, তাই ইহাতে থাকে আকস্মিকতার চমক। এ যেন গাঢ় মেঘাচ্ছন্ন আকাশে বিদ্যুতের ক্ষণিক ঝিলিক, কিংবা রৌদ্রের খরদীপ্তিতে শুভ্র অস্ত্রের ক্ষণ-সঞ্চরণ। ছন্দের প্রবহমাণ গতিতে, যতি যেমন স্বল্প-বিরতি আনয়ন করিয়া ধ্বনিপ্রবাহকে তরঙ্গায়িত করিয়া তোলে, হাসিও তেমনই অনলস একঘেয়েমির মধ্যে সহসা একটি যতি সৃষ্টি করিয়া লঘু আশ্বাসে হৃদয়কে আশস্ত করে।

অলঙ্কার শাস্ত্রে বলা হইয়াছে, ‘বিকৃতাকারবাগ্বেশচেষ্টাদে:.....হাস্যঃ’ (সাহিত্যদর্পণ. ৩)—বিকৃত আকার, বিকৃত কথা, বিকৃত বেশ ও বিকৃত-চেষ্টাদি হইতে হাস্যের উৎপত্তি। বস্তুতঃ বিকৃতিই হাস্যের আলম্বন, অস্বাভাবিক বেশ-বাস ইহার উদ্দীপন, নেত্রসঙ্কোচ ও স্মেরতা ইহার অমুভাব এবং নিদ্রা-আলস্য প্রভৃতি সঞ্চারী ভাব। মোটের উপর অসঙ্গতি ও অস্বাভাবিকতাই যে হাস্যের মূল হেতু আলঙ্কারিকগণ তাহা স্বীকার করিয়াছেন। অতএব হাস্যরস-স্রষ্টার নৈপুণ্য নির্ভর করে—প্রকৃত ও বিকৃতির সেই অসঙ্গত ভেদ রেখাটি আবিষ্কারের উপর। প্রকৃতি ও বিকৃতির সীমারেখা ঠাঁহার অধিগত নয়, আসল ও নকলের তারতম্য যিনি ধরিতে অক্ষম, তাঁহার পক্ষে হাস্যকৌতুক সৃষ্টির চেষ্টা বিড়ম্বনা মাত্র। তাই হাস্যরস সৃষ্টিতে প্রয়োজন স্রষ্টার বস্তুদৃষ্টি ও জীবন সম্পর্কে সূক্ষ্ম অভিজ্ঞতা। সার্থক হাস্যরসস্রষ্টা তিনি, যিনি সার্থক বস্তুদ্রষ্টা।

আচার্য গোবর্ধনের রস-রসিকতা তাঁহার স্রগভীর জীবন-দৃষ্টির দান। তিনি প্রকৃতিকে যথাযথ জানেন, তাই বিকৃতির সামান্য লক্ষণটিও তাঁহার অন্তর্ভেদী প্রথর দৃষ্টিতে ধরা পড়ে; জীবনের সুস্থ স্বাভাবিকতা তাঁহার নখদর্পণে, তাই উহার অসঙ্গতি ও অস্বাভাবিকতা বৃষ্টিতে ও বুঝাইতে তাঁহার বিন্দুমাত্র বিলম্ব হয় না।

অবশ্য গাভীর্য ও পাণ্ডিত্য হাস্যকে তেমন মর্যাদা দেয় না। কাজের মামুল্য হাসিকে অকাজের বলিয়া ভাবে। সাহিত্যেও হাস্যরস তেমন উচ্চ সম্মানের অধিকারী নয়। কিন্তু এই হাস্যই যখন করুণ বা শৃঙ্গারের সঙ্গে যুক্ত হয়, তখন তাহা অসামান্য সাফল্য অর্জন করে। অভিনব গুপ্ত বলেন, হাস্যরস নিজে পুরুষার্থের সাধক না হইলেও, শৃঙ্গারের অঙ্গরূপে ইহার অধিক পরিমাণে

চিত্তরঞ্জনের ক্ষমতা জন্মে এবং তখন ইহা পুরুষার্থতা লাভ করে।^১ গোবর্ধন আচার্যও প্রধানতঃ হাশ্বকে শৃঙ্গারের সঙ্গে যুক্ত করিয়া হাশ্বের চিত্তরঞ্জনর ক্ষমতাকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। অবশ্য রসস্থিতিতে আচার্যের অন্তর্দৃষ্টি জীবনের আরও গভীরে প্রসারিত।

কৌতুক স্থিতিতে শ্রষ্টা নানা কৌশল অবলম্বন করিতে পারেন। তন্মধ্যে উক্তি-চাতুর্য বা কথার মারপ্যাচ একটি। এই প্রকারের হাশ্ব বুদ্ধি-প্রধান ও পাণ্ডিত্যের দীপ্তিতে ভাস্বর। গোবর্ধন আচার্যের হাশ্ব বহু ক্ষেত্রে স্মৃতিষ্ক মনন ও বাক্-চাতুর্যের ফল। বুদ্ধির ক্ষেত্র উর্বর না হইলে, তাহার সৌন্দর্যচর্চনা অসম্ভব। যেমন অপভ্রংশ ভাষার সঙ্গে বিরহিণী নায়িকার তুলনাটি :

দুতী নায়ককে বলিতেছে, নায়িকা আজ আপনার বিরহে, সর্বগহীন রূপশূন্য সংস্কার-বিরহিত ও প্রকৃতি-বর্জিত অপভ্রংশ ভাষার মত হইয়া গিয়াছে (৩৪২)।

উক্তিটি দুতীর উক্তি বলিয়াই আতিশয্যে পূর্ণ। তাহার বক্তব্য, বিরহিণী নায়িকার আর সে রূপ নাই, কাস্তি নাই—সে বেশভূষা সংস্কার করে না এবং সে অপ্রকৃতিস্থা। অপভ্রংশ ভাষার বিশিষ্ট লক্ষণগুলি বিরহিণীতে স্পর্শপরিষ্কৃত। এই বর্ণনায় বিরহিণী নায়িকার অবস্থা যত কৰুণই হউক, বিদগ্ধ পাঠকচিত্ত হাশ্বে অম্বরঞ্চিত হইয়া উঠে। কিন্তু অপভ্রংশ ভাষার গঠন-প্রকৃতির সঙ্গে পরিচয় না থাকিলে এই তির্যক হাশ্বদীপ্তি উপভোগ করা অসম্ভব। এইরূপ বহু দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করা যাইতে পারে। কবি যখন বলেন, সখীযুক্তা নায়িকা বিষ্টিযুক্তা বাক্যের মত, দিনে অসাধিকা, কিন্তু রাত্রিতে সর্বার্থসাধিকা (৩০১)—কিংবা দুই তিথি যুক্ত দিনের মত, গৃহিণী প্রথমা তিথির গ্রায় দিবাকৃত্যের যোগ্যা এবং বাল্য দ্বিতীয়া তিথির মত নিশিপালনের যোগ্যা (৫৮)—তখন তিথিতত্ত্বের সম্যক জ্ঞান না থাকিলে পরিহাসের মর্ম গ্রহণ করা দুঃসাধ্য হইয়া উঠে। আর্ধ্যাকারের তীক্ষ্ণজ্ঞান হাসি অধিকাংশ ক্ষেত্রে বুদ্ধিদীপ্ত ও বুদ্ধিগ্রাহ্য।

মাগুণ্ডের মূর্ততা ও অজ্ঞতাও কতকগুলি ন্নোকে কৌতুকের বিষয় হইয়া উঠিয়াছে। হলিকের মূর্ততা (১৩০), গৃহপতির অজ্ঞতা (৩০২), বলহীন বৈশ্যের বলগর্ব (৪০৫) লইয়া তির্যক হাসি বিচ্ছুরিত হইয়াছে। এই ধরনের হাশ্ব যুগ্ম

১. 'হাশ্বস্ত স্বরমপুরুষার্থভাবভেদংপি সমধিকতররঞ্জনোৎপাদনেন শৃঙ্গারাত্মকৈব তথ্যবদ'-
ধনুস্কালোক : লোকদীপিকা ৩. ২৩।

আঘাত থাকে, তবু আঘাতের অন্তরালে হাশুই প্রাধান্য লাভ করে। এইরূপ হাশু-কৌতুকের ভিতর নির্বোধ গর্বতরল তন্তুবায়ের চিত্রটি উপভোগ্য :

নিজবধূর সৌন্দর্য নাগরের ভোগের যোগ্য অহুমান করিয়া তন্তুবায় এমন গর্বচঞ্চল হইয়া উঠিল যে, জ্ঞাতিগুষ্টির সামনে গর্বে আর তাহার মাটিতে পা পড়ে না (৩১২)।

তন্তুবায়ের গর্ব, তাহার স্ত্রী সুল্লরী—নাগরজনেরাও এই সৌন্দর্য কামনা করে। তাই জ্ঞাতিদের সে আমলই দেয় না, গর্বে মাটিতে তাহার পা পড়ে না। নির্বোধ ব্যতীত এ ধরনের অহঙ্কার আর কাহার হইবে? স্বভাবের এই বিকারই এখানে হাশুর কারণ হইয়া উঠিয়াছে। অবোধের গোবদানন্দে কে না হাসে!

উচ্চের লঘুতা বর্ণনায় যে অনাবিল হাশুতরঙ্গ উদ্বেল হয়, আর্ধ্যাকার তাহারও পরিচয় দিয়াছেন। দেবতার মানবভাব এই ধরনের হাশুর প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আর্ধ্যার দেবশৃঙ্গার, বিশেষতঃ যোগী মহাদেবের ভোগচিত্রে, এই হাসির ক্ষুদ্র লক্ষণীয়। দেবতাও মাগ্ধের মত প্রেমপাগল, মদনের হেরফেরে তাঁহারও দুর্গতির অন্ত থাকে না। যেমন, প্রেমবিহ্বল মহাদেবের এই চিত্রখানি :

শব্দ সন্ধ্যা করিতে বসিয়াছেন। তাঁহার হাতে অঙ্কলিবন্ধ জল। কিন্তু কোথায় সন্ধ্যার ধ্যান? তিনি ধ্যান করিতেছেন, প্রিয়তমা গৌরীর মুখ। সেই ধ্যানেই তিনি তন্ময়। এদিকে হাতের কঙ্কণ-রূপ কণী সন্ধ্যার জল গৃহীত জল লেহন করিয়া নিতেছে। সেদিকে তাঁহার খেয়াল নাই। দেখিয়া হাশু করিতেছেন সখী বিজয়া। (আরম্ভ ৬)।

স্মারির এই স্মরবিহ্বলতা নিঃসন্দেহে কৌতুককর।

গোবর্ধন আচার্যের পরিহাস রসিকতা স্বাভাবিক হইয়া উঠিয়াছে, প্রেমের মধুর ভাস্কি বর্ণনার চিত্রগুলিতে। দ্বিতীয় সঙ্কেতে, সখীর পরিহাসে, নায়কের নায়িকা-প্রসাদনে এবং রসোদগারে হাসির লহর যেন শতনরী হইয়া উঠিয়াছে। জীবনের বিচিত্র মুহূর্তের পর্যবেক্ষণে ও লোক-চরিত্রের গভীর জ্ঞানে হাসি যেন সেখানে প্রদীপ শিখা। প্রেমের দুর্বলতা ও অন্ধ নায়ক-নায়িকার চোখে ধরা পড়ে না, কিন্তু তাহার অসঙ্গতি ধরা পড়ে নিরপেক্ষ দ্রষ্টার দৃষ্টিতে। প্রেমের যে আলোকে নায়ক-নায়িকা বিস্তার হইয়া অনন্ত বিভাবরী যাপন করেন, রসরসিক কবি সেই আলোকে হাসির ফুলঝুরি সৃষ্টি করেন। গোবর্ধন আচার্যও তাহাই করিয়াছেন। মাঘমান উপলক্ষে প্রেমিক-প্রেমিকার নির্জন স্থানখুঁজিবার

স্বাকুলতা (২২), স্বরভবনে দেবার্চনার্থ উপস্থিত হইয়া প্রেমিক-প্রেমিকার পরস্পরের প্রতি পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন (৬৫৭), দীর্ঘদিন পরে গৃহে ফিরিয়া পদ্মবনের নবকিশলয় দর্শনে পত্নীর মৃত্যুকল্পনায় পথিকের 'হা গৃহিণি' বলিয়া মুর্ছা (৬৭২) প্রভৃতি চিত্র কৌতুক রসোজ্জ্বল। প্রেমজনিত মধুর আশ্তির একটি স্নিত-সুন্দর চিত্র দিয়া আমরা এ প্রসঙ্গ সমাপ্ত করিতেছি :

নব বিবাহিতা পতি-পত্নী। সন্ধ্যা সমাগত। উৎকণ্ঠ পতি। নববধু চলিয়াছে সন্ধ্যাদীপ দিতে। সহসা স্বামী তাহাকে বাহুবন্ধনে বেঁধেন করিলেন। সারাটি রাত্রি কাটিয়া গেল মধুর আবেশে। প্রভাত হইল। বধু তখনও ভাবিতেছেন, সন্ধ্যা বুঝি অতিক্রান্ত হয় নাই, তাই সৈঁজুতি দিতে দীপ হাতে তিনি গৃহের বাহিরে আসিলেন। মদন-বিহ্বলা বধুর এই মধুর আশ্বিতে হাসিতে লাগিল প্রেমসহচরী সখীর দল। (৬৫০)।

বাক-প্রোড়ি :

বহুদর্শন ও ভূয়োদর্শনের আর এক ফল বাক-প্রোড়ি বা কবি-নির্মিত সৃষ্টি। ইহা সংক্ষিপ্ত, অথচ সারগর্ভ—সরস, অর্থময় ও উপদেশবাহী। অভিজ্ঞ কবি-মানসে ইহার জন্ম, কিন্তু ইহার প্রসার সর্বলোকে ও সর্বকালে। স্বকবির সৃষ্টি যেন কালের কপালে অক্ষয় তিলক। গোবর্ধন আচার্য বলেন, অন্তরকে সম্পূর্ণ উন্মোচিত করিয়া দেখাইতে পারে তিনটি বস্তু—বারবধু, কাচঘটি ও স্বকবির সৃষ্টি (৭৪)।

আর্যাসপ্তশতী এইরূপ প্রোড়োক্তির মহামূল্য ভাণ্ডার। কবির প্রবন্ধ অভিজ্ঞতা, লোকচরিত্র সম্পর্কে গভীর জ্ঞান এবং সূক্ষ্ম বস্তুদৃষ্টিই এই প্রোড় বাক-নির্মিতির উপাদান। কতকগুলি সৃষ্টি ব্যবহৃত হইয়াছে উপমান বাক্যরূপে, কোথাও বা দৃষ্টান্ত বাক্যরূপে, আবার কোথাও বা অর্থান্তরত্বাস অলঙ্কারের সামান্য বচনরূপে। প্রবাদ-প্রবচনের চংয়ে অনুবাদ করিলে তাহাদের রূপ দাঁড়ায় এইরূপ :

ক. পাকা বাঁশে ঘুণ ধরে না, রসিক মনে দোষ ঢোকে না।

[বংশে ঘুণ ইব ন বিশতি দোষঃ রসভাবিতে সত্যঃ মনসি—৪১]

খ. গোড়ার গলদ গোরবে ঢাকে না।

[অগ্রে লঘিমা পশ্চাৎমহতাপি পিধীয়তে নহি মহিমা—৬০]

গ. বেশি জ্বলে সন্তে কালি, অতি চতুরার কুলে কালি।

দীপদশাকুলমুখতির্বেদক্যেনৈব মনিনতামেতি—২০৮]

ঘ. কামিনী আর বানের জল, বাঁধ না দিলে করে তল।

[ভূষয়তি রোধোহরুদ্র স্বরসাস্তরঙ্গিণী কমলনয়নাশ্চ—১৫৬]

কতকগুলি পূর্ণাঙ্গ শ্লোকের বাংলা অনুবাদ কবিতার আকারে এইরূপ দাঁড়ায় :

ঙ. খলের সঙ্গ আগে মধুর, বয়সে মধুর মধ্য,
অন্তে মধুর নিদাঘদিন, চির স্তম্ভন-সখা। ১২৩।

চ. দৈবযোগে খল যদি সাধু কর্ম করে,
কাকের গুরুতা সম অনর্থের তরে। ১৬৫।

ছ. অজ্ঞ আর দুর্জনের সম ব্যবহার,
তাপ মোহ কম্প মৃত্যু করয়ে সঞ্চার। ৬৭৭।

এগুলি সামান্য দিগ্‌দর্শন মাত্র। কবির রচনায় এইরূপ অসংখ্য সূক্তিযুক্তাবলীর পরিচয় আছে। আর্ধ্যাকারের সমগ্র রচনাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে তীক্ষ্ণ বস্তু-সচেতনতা ও জীবন-পরিচয়। আচার্য গোবর্ধনের কবি-প্রকৃতির ইহাই প্রধান বিশিষ্টতা।

৩. শ্লোক-সংখ্যান ও গ্রন্থপরিচয়

আর্যাসপ্তশতী কোষ-জাতীয় কাব্যগ্রন্থ। পরস্পর নিরপেক্ষ শ্লোকাবলীর সমষ্টিকে কোষকাব্য বলে। উহা ব্রজ্যাক্রমে গ্রথিত ও অতি মনোরম।^১ ব্রজ্য বলিতে বুঝায় সজাতীয় শ্লোকসমূহের সমাবেশে এক একটি অধ্যায়।

কোষকাব্যের এই লক্ষণ অনুসারে বাংলা দেশে দুইটি কোষ গ্রন্থের সন্ধান পাওয়া যায় : একটি দ্বাদশ শতাব্দীর প্রথম দিকে বিজ্ঞানকর সম্পাদিত ‘সুভাষিত রত্নকোষ’ (কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়)^২—অপরটি ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মহামাণ্ডলিক শ্রীধরদাস কর্তৃক সংকলিত ‘সহস্রিকাকর্ণামৃত’। এই গ্রন্থ দুইটিতে বিভিন্ন কবির রচিত শ্লোকাবলী বিষয়-বিভাগক্রমে বিভাজিত হওয়ায় উহার সত্যাকারের কোষগ্রন্থের মর্যাদা লাভ করিয়াছে। আর্যাসপ্তশতীও ব্রজ্যাক্রমে

১. কোষঃ শ্লোকসমূহস্ত স্তাদন্তোহন্তানপেক্ষকঃ।

ব্রজ্যাক্রমেণ রচিতঃ স এবাতিমনোরমঃ ॥ (সাহিত্যদর্পণ, ৬ষ্ঠ পরিঃ)

২. গ্রন্থখানির প্রথমদিক খণ্ডিত থাকায় M. W. Thomas ইহার নাম দিয়াছিলেন, ‘কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়’—কিন্তু গ্রন্থখানির আসল নাম ‘সুভাষিত রত্নকোষ’।

বিগ্ৰহ, কিন্তু সমস্ত শ্লোক এক কবির রচিত হওয়ায় ইহা স্বতন্ত্র প্রকৃতির কোষ-কাব্য । সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথ কিন্তু এরূপ কাব্যকেও কোষকাব্য বলিয়াছেন ।

আর্যাসপ্তশতী রচনায় গোবর্ধনের আদর্শ ছিল হালের প্রাকৃত প্রেমকবিতার সঙ্কলন ‘গাহাসত্তসঙ্গ’ বা গাথা সপ্তশতী । ‘সপ্তশতী’ নামটি স্থপ্রাচীন—ত্রিীচণ্ডীও সপ্তশতী, শ্রীমদভগবদগীতাও সপ্তশতী । কিন্তু লৌকিক কাব্যের সপ্তশতী নামটি হালেরই দেওয়া । ‘কই-বচ্ছল’ (কবিবৎসল) হাল, কোটি-সংখ্যক প্রাকৃত গাথার ভিতর হইতে (‘কোড়ীঅ মজ্বআরম্ভি’) মাত্র সাতশত গাথা সংগ্রহ করিয়াছেন । গাথা সপ্তশতীর মোট শ্লোকসংখ্যা কিঞ্চিদধিক সাতশত—তাই ইহার নাম সপ্তশতী ; আর শ্লোকগুলি ‘গাহা’ নামক ছন্দে রচিত—তাই গ্রন্থের পুরা নাম গাথা সপ্তশতী । গোবর্ধন আচার্যের ‘আর্যাসপ্তশতী’ নামটি হালের অতুলকরণেই গৃহীত । তবে হালের কাব্য প্রাকৃত, গোবর্ধনের কাব্য সংস্কৃত । গাথা ও আর্যার নামার্থকা ছন্দের দিক হইতে । প্রাকৃত ভাষায় যে ছন্দকে বলা হয় ‘গাহা,’ সংস্কৃত ভাষায় তাহাকেই বলা হয় ‘আর্য’ । গাহা ছন্দ চতুষ্পদী এবং উহা দুই পংক্তিতে সমাপ্ত ; পংক্তিদ্বয়ে উহার মাত্রা বিভাগ—১২+১৮, ১২+১৫ । সংস্কৃত আর্য শ্লোকও চতুষ্পদে বিভক্ত ; ইহারও পূর্বার্ধ ও পরার্ধ দুই পংক্তি বিভাগ এবং মাত্রাসংখ্যা যথাক্রমে ১২+১৮, ১২+১৫ । সংস্কৃত আর্য—পথ্যা, বিপুলা, চপলা, মুখচপলা ও জঘনচপলা প্রভৃতি নাম-ভেদে নয় প্রকার । গোবর্ধন আচার্য এই আর্য ছন্দে সপ্তশতী রচনা করিয়াছেন, তাই গ্রন্থনাম ‘আর্যাসপ্তশতী’ ।

গাথায় ও আর্যায় আরও কিছু পার্থক্য লক্ষণীয় । গাথায় কবিবৎসল হালের কতিপয় কবিতা স্থান লাভ করিলেও, তাহার ভূমিকা প্রধানতঃ সঙ্কলকের । কিন্তু আর্যার সবগুলি শ্লোক আচার্যের নিজস্ব রচনা, অতএব আচার্যের ভূমিকা রচয়িতার । গাথার শ্লোক সংখ্যা কিঞ্চিদধিক সাতশত, কিন্তু আর্যার শ্লোকসংখ্যা বিভিন্ন সংস্করণের কমবেশি পার্থক্য সত্ত্বেও সার্থ সাত শত । আরম্ভ ব্রজ্যায় আছে দেব-দেবতার প্রশস্তি, কাব্যগুণ বর্ণনা ও কাব্যরচনার কৈফিয়ৎ সহ ৫৪টি শ্লোক ; তাহার পর মূল কাব্যের ন্যূনাধিক ৬২৬টি শ্লোক এবং গ্রন্থশেষে পুষ্পিকা শ্লোকরূপে আছে ৬টি শ্লোক ; মোট শ্লোকসংখ্যা কমবেশি ৭৫৬ । অধ্যায়বিভাগেও গাথায় ও আর্যায় পার্থক্য দেখা যায় । গাথার শ্লোকসমূহ এক একটি শতকে বিভক্ত ; যেমন, প্রথম

গাথাশতক (পঞ্চমঃ গাহাসঅং), দ্বিতীয় গাথা শতক (বীজং গাহাসঅং) ইত্যাদি। সাতটি শতক যেন সাতটি অধ্যায়। কিন্তু আর্থার শ্লোকবিজ্ঞান ব্রজ্যা ক্রমে। প্রথমে আরম্ভব্রজ্যা, তাহার পর অ-কারাদি বর্ণক্রমে অগ্রান্ত ব্রজ্যা। যেমন, ‘অ’কে আত্মকর করিয়া কতকগুলি শ্লোকে অ-কার ব্রজ্যা; তেমনই আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ এবং এ-কার ব্রজ্যা এবং ব্যঞ্জনবর্ণগুলির ভিতর আছে—ক, খ, গ, ঘ; চ, ছ, জ, ঝ; ঢ; ত, দ, ধ, ন; প, ব, ভ, ম; য, র, ল, ব; শ, ষ, স, হ এবং-ক্ষ-কার ব্রজ্যা। স্বর ও ব্যঞ্জন মিলাইয়া মোট ৩৪টি বর্ণ।^১ শেষের ছয়টি শ্লোক সমাপ্তি ব্রজ্যা।

আরম্ভ ব্রজ্যাতেও আর্থার স্বাতন্ত্র্য দেখা যায়। গাথা সপ্তশতীর সূচনায় বন্দনা শ্লোক মাত্র একটি—পশুপতির সন্ধ্যাঙ্গুলির প্রতি নমস্কার—‘পশুবইণৌ ...সংবাসলিলাঙ্গুলিং গমহ’। কিন্তু আর্থাসপ্তশতীর আরম্ভ ব্রজ্যায় বিভিন্ন দেবদেবীর বন্দনা; উপরন্তু আছে পিতৃ-প্রশস্তি এবং পোষ্টা নৃপতির প্রশংসা যেমন, শিববিষয়ক—২, বিষ্ণু, ৫, অবতারবিষয়ক (হয়গ্রীব, বরাহ ও অনন্তনাগ) —৩, চণ্ডী—৪, লক্ষ্মী—৪, ব্রহ্মা—১, গণেশ—২, কামিনী ও কাম (‘কামিনী-কামো’)—১, বাস্মীকি—১, ব্যাস—১, রামায়ণ—১, গুণাঢ্য—১, রামায়ণ-মহাভারত-বৃহৎকথার কবিত্রয়কে একত্রে—১, কালিদাস—১, ভবভূতি—১, বাণ—১, পিতা নীলাস্বর—১, ‘সেনকুলতিলকভূপতি’—১ এবং সংকাব্য-সংকবি-সহৃদয়-স্বকাব্যের প্রশংসাসহ অগ্রান্ত শ্লোক—১৫।^২

কিন্তু গাথার সঙ্গে আর্থার অবাস্তর পার্থক্য যাহাই থাকুক, আর্থাসপ্তশতীর আদর্শ গাথা সপ্তশতী। উভয়স্থলেই এক শ্লোকাত্মক মুক্তক কবিতার মত শ্লোকগুলি পরস্পর নিরপেক্ষ; শ্লোকবিজ্ঞানে ভাবগত কোন সঙ্গতি রক্ষা করা হয় নাই। ভাবগুলি নিয়ত পরিবর্তনশীল। প্রত্যেকটি শ্লোক স্বয়ংসম্পূর্ণ। সর্বাপেক্ষা বড় কথা, উভয় গ্রন্থই প্রেম কবিতার সমষ্টি এবং প্রেম-চেতনার দিক হইতে আর্থ্যাগুলি গাথার সগোত্র।

সংস্কৃত সাহিত্যে প্রেমের যে শতদলটি বিকশিত হইয়াছে, তাহাতে বিধিসঙ্গত দাম্পত্য প্রেমেরই সৌরভ। সংজাম্পত্যকেই পরিপুষ্ট করিয়াছে ধীরা, মুখ্য বা প্রাগলভ্য নায়িকা। অন্বোধোষের সৌন্দর্যনন্দ, কালিদাসের দুঃস্বপ্ন-শকুন্তলা,

১.. চৌত্রিশটি বর্ণপুটি এই ধরনের শ্লোকরচনা বাংলা মঙ্গলকাব্যের ‘চৌত্রিশ’ স্তবের স্মারক।

২. আর্থার এই বিস্তৃত দেবদেবীবন্দনা বাংলা মঙ্গলকাব্যের সূচনার বিস্তৃত দেববন্দনার কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

বা অজ-ইন্দুমতী, বাণভট্টের মহাশ্বেতা-পুণ্ডরীক কিংবা কাদম্বরী-চন্দ্রাপীড়, শ্রীহর্ষের বাসবদত্তা-উদয়ন—সকলেই দম্পতি। যুদ্ধকটিক নাটকের নায়িকা বারাস্কনা বসন্তসেনা, কিন্তু তিনিও শেষ পর্যন্ত ‘বধু’পদে প্রতিষ্ঠিত। সংস্কৃত কবিদের প্রেমের লক্ষ্য স্ত্রু সংজ্ঞাপ্রাপ্য।

এই প্রেমচিত্রের আর এক দিক দেবায়ত প্রেম। মানবীয় প্রেমাত্মলেপনেই এ প্রেম অমূল্যেপিত, কিন্তু বিভাবগুলি দেবতা—কোথাও হরপার্বতী, কোথাও বিষ্ণু-লক্ষ্মী। কিন্তু তাঁহারাও দম্পতি, নায়িকা স্বীয়া। কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যে কিংবা সংস্কৃত প্রাকীরণ কবিতায় ইহাদের প্রেমচিত্র চিত্রিত হইয়াছে। কালক্রমে বিষ্ণু-লক্ষ্মীর প্রেমের স্থান অধিকার করিয়াছেন রাধা-কৃষ্ণ। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা বিষয়ে পূর্ণাঙ্গ কাব্য জয়দেবের গীতগোবিন্দ। রাধা পরকীয়া হইলেও বৈষ্ণবমতে তিনি কৃষ্ণের অন্তরঙ্গা হলাদিনী শক্তি।

মোটের উপর সংস্কৃত সাহিত্যে পতি-পত্নীর প্রেম ব্যতীত অন্য প্রেমের চিত্র দুর্লভ। কিন্তু প্রাকৃত কবিতায় প্রেমের বহুবিচিত্র রূপের পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষতঃ অসতীর প্রেমেরও যে একটি বিশেষ স্থান আছে, প্রাকৃত সাহিত্যে তাহা অস্বীকার করা হয় নাই। সংস্কৃত সাহিত্যে এরূপ প্রেম কখনও নীতিবিদের সমর্থন লাভ করে নাই। বরং তাহা তির্যক কটাক্ষের বিষয়ীভূত হইয়াছে। দণ্ডীর দশকুমারচরিতে বা কথাসরিংসাগরের গল্পগুলিতে বক্র প্রেমের দৃষ্টান্ত বিরল নয়, কিন্তু বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই সেগুলির মূল উৎস ‘ভূতভাষায়’ রচিত গুণাচ্যের ‘বৃহৎকথা’। জনসাধারণের প্রেম, তাহা বৈধই হউক আর বক্রই হউক—প্রাকৃত সাহিত্যেই বিশেষ স্থান লাভ করিয়াছে। বৌদ্ধ পালি সাহিত্যেও বক্র প্রেমের দৃষ্টান্ত দুর্লভ নয়। শেষ পর্যন্ত বিমুক্তি স্ত্রের আনন্দে উদ্ভাসিত হইলেও—অম্বপালি, উৎপলবর্ণা, অর্ধকাশী প্রভৃতি বারাস্কনার নাম বৌদ্ধ সাহিত্যে অমর হইয়া আছে। প্রাকৃত প্রেমচিত্রের অমূল্য কোষ হালের গাথা সপ্তশতী। কবিবৎসল হাল স্পষ্টতঃ দাবী করিয়াছেন, অমৃতসমান প্রাকৃত কাব্য ষাঁহার পাঠ করেন না বা শোনে না, কামের তত্ত্বচিন্তা করিতে তাঁহাদের লজ্জাবোধ করা উচিত।^১

বস্তুতঃ সর্বব্যাপক ‘কামসু তত্ত্ব’ বা প্রেমতত্ত্ব প্রাকৃত কাব্যেরই বর্ণনীয় বিষয়। গোবর্ধন আচার্যও তাহা স্বীকার করিয়াছেন এবং আর্যাসপ্তশতী

১ অমিহ্ম পাউন্ড-কব্ধ পড়িউং সোউং অ জে ৭ আগন্তি।

কামসু তত্ত্বতত্ত্বিং কুণ্ডি তে কই ৭ লজ্জন্তি ॥ গাথা. ১. ২.

রচনায় তিনি যে সেই আদর্শধারা অহুপ্রাণিত, তাহাও বলিয়াছেন, ‘বাণী প্রাকৃত সমুচিতরসা বলে নৈব সংস্কৃতং নীতা’ (আরম্ভ. ৫২)। আর্যাসপ্তশতীর বর্ণনীয় বিষয় প্রেম। সে প্রেম শুধু দাম্পত্য প্রেম নয়, বিভাব ভেদে তাহার প্রধান চারিটি রূপ : পারিবারিক, পরকীয়া, সাধারণী ও দেবায়ত। আর্যার বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে এই প্রেমাত্মিনয়, প্রেমের মনস্তত্ত্ব ও বিলাসের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে।

কিন্তু ‘আর্যাসপ্তশতী’কার এই প্রেমচিত্র অঙ্কন করিতে গিয়া, তৎকালীন বাস্তব পরিবেশের উপর যে আলোকসম্পাত করিয়াছেন, তাহার মূল্য আরও বড়। ইহা তৎকালীন রাষ্ট্র, সমাজ ও ইতিহাসের মূল্যবান দলিল। বিদ্যাকর-সম্পাদিত ‘স্বভাষিত রত্নকোষ’ (কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়) কিংবা শ্রীধর দাসের ‘সহস্রকর্ণামৃত’েও ইতিহাসের উপাদান নিহিত আছে; তবু এই গ্রন্থদ্বয় হইতে একটি বিশেষ যুগের ইতিহাস সঙ্কলন করা সম্ভব নয়—কারণ উহাতে বিভিন্ন যুগের ও সর্বভারতীয় কবিগণের শ্লোক সংগৃহীত হইয়াছে। কিন্তু আর্যার সমস্ত শ্লোক দ্বাদশ শতাব্দীর গোড়বঙ্গের একজন বস্তুনিষ্ঠ, সমাজ সচেতন, জীবন-রসিক কবির রচনা। সেদিক হইতে সেকালের গোড়বঙ্গের পারিবারিক, সামাজিক ও ঐতিহাসিক চিত্র সঙ্কলনে আর্যাসপ্তশতীর গুরুত্ব সমধিক। আমরা এই ইতিহাস-দৃষ্টির দিক হইতেই এই গ্রন্থের আলোচনায় অগ্রসর হইব।

৪. প্রাকৃতিক পরিবেশ

কাব্য-সাহিত্যে প্রকৃতি-বর্ণনা বলিতে কেবল ঋতুচক্র বা প্রভাত-সন্ধ্যাদির বর্ণনা বোঝায় না। প্রতিভাবান্ কবির প্রকৃতিদৃষ্টি আরও গভীর ও ব্যাপক। সাংখ্যদর্শন মতে, প্রকৃতি প্রপঞ্চ সৃষ্টির জননী। ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ, ব্যোম—প্রকৃতির স্থূল সস্ততি। সাধারণ ভাবে কাব্যের প্রকৃতিজগৎ ক্ষিপ্তপ্তেজোমরুদব্যোমময়ী। বৈদিক ঋষিগণ এই জগতটিকে তিনভাগে ভাগ করিয়া দেখিয়াছিলেন,—ভূলোক, দ্যুলোক ও অন্তরিক্ষ লোক। ভূলোক পৃথিবী, আর দ্যুলোক আকাশ—দ্যাবাপৃথিবী সৃষ্টির আদি জনক-জননী; অন্তরিক্ষ এই দুই নোকের অন্তর্বর্তী।

বস্তুতঃ প্রকৃতি-জগৎ বলিতে ইহাদের বাহিরে কিছুই নাই। দ্য-প্রকৃতির বস্তু—সূর্য, চন্দ্র, গ্রহ, নক্ষত্র প্রভৃতি জ্যোতিষ্ক; সূর্যই তাহাদের নিয়ামক। সূর্যকে ঘিরিয়া পৃথিবীর আঙ্গিক গতির ফল—উষা, দিবা, সন্ধ্যা, রাত্রি; আর সূর্যের বার্ষিক গতির ফল ঋতুচক্র। কবিরা দ্য-প্রকৃতির এই সকল রূপে মুগ্ধ। আবার

অন্তরিক্ষ লোকের প্রাকৃতিক বস্তু বজ্র, বিদ্যুৎ, বৃষ্টি, করকাধারা, মেঘ, সমীরণ। কবির কাব্যে ইহাদের খেলাগুলিও অপরূপ সৌন্দর্য-মায়া বিস্তার করে। আর ভূ-প্রকৃতি বা পৃথিবীমাতার সন্ততি—নদ-নদী-সিন্ধু, পাহাড়-পর্বত, অরণ্য-বৃক্ষলতা আর পশু-পক্ষী। কাব্যের প্রকৃতি-বর্ণনায় ইহাদের আনাগোনার অন্ত নাই।

কাব্য-সাহিত্যে নিছক নিসর্গ-শোভা বর্ণনার স্থান থাকিলেও, মানবের হৃদয়-ভাবের সহিত যুক্ত না হইলে, উহাকে সার্থক বর্ণনা বলা হয় না। যদিও রামায়ণে বা মহাভারতে কোথাও কোথাও স্বাধীনভাবে বনবর্ণনা, সাগরবর্ণনা বা ঋতুবর্ণনার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়—কিন্তু রস-সাহিত্যে প্রকৃতি সর্বত্রই উদ্দীপন বিভাব। ভাবোদ্দীপনই প্রকৃতিবর্ণনার মুখ্য উদ্দেশ্য। এমন কি কোন্ কোন্ রসের উদ্দীপনে, প্রকৃতির কোন্ কোন্ অবস্থা বর্ণিত হইবে, অলঙ্কার শাস্ত্রে তাহাও প্রায় স্থনির্দিষ্ট করিয়াই বলা হইয়াছে। যথা, শৃঙ্গার রসের উদ্দীপনে—‘চন্দ্র-চন্দন-কোকিলালাপ-ভ্রমরঝঙ্কারাদয়ঃ’, কিংবা শান্ত রসের উদ্দীপনে—‘পুণ্যাশ্রম-হরিক্ষেত্র-তীর্থ-রম্যবনাদয়ঃ’ (সাহিত্য-দর্পণ. ৩য় পরিঃ)।

কাব্যরচনায় প্রকৃতির আর এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা অলঙ্কার-নির্মাণে। প্রকৃতি জগৎ প্রসিদ্ধ উপমানের কল্পভাণ্ডার। কাব্যালঙ্কার সৃষ্টিতে প্রত্যেক কবিকে এই ভাণ্ডারের দ্বারস্থ হইতে হয়। অর্থালঙ্কার—উপমা-রূপক-উৎপ্রেক্ষা-অতিশয়োক্তি প্রকৃতপক্ষে উপমেয় ও উপমানের রণক্ষেত্র, অর্থাৎ মানব ও প্রকৃতির রণাঙ্গন। কোথাও উপমেয়ের জয়, কোথাও উপমানের। অতিশয়োক্তি অলঙ্কারে উপমানই সর্বস্ব। সমাসোক্তি অলঙ্কারেও প্রাকৃতিক বস্তুর প্রাধান্য। প্রেম কবিতায় আর একটি দিক হইতে প্রকৃতি বর্ণনার গুরুত্ব লক্ষিত হয়, বিশেষতঃ তির্যক প্রেমের কবিতায়। তির্যক প্রেম বাঁকা পথে চলে, উহার গতি গোপন ও রহস্যময়। তাই প্রকৃতি বর্ণনার ছলে এখানে দূতীবাচ্যে বা সখীবাচ্যে সঙ্কেত ছোঁতাই হয়। অভিসারের কাল, গোপন মিলনের স্থান বা কুঞ্জভঙ্গের নির্দেশ সাধারণতঃ প্রকৃতিবর্ণনার রূপকে সঙ্কেতিত।

আর্যাসপ্তশতীর প্রকৃতি-বর্ণনাও প্রাচীন পদ্ধতির সংস্কার-বাহিত। এখানেও প্রকৃতি প্রেমের উদ্দীপক, কোথাও সন্তোষের উদ্দীপনা, কোথাও বা বিরহের ব্যাকুলতা। বর্ষা সমাগমে ‘উগ্গদবিদ্যাজ্যোতিঃ’ সমীরণ যেন পথিককে বধ করিবার নিমিত্ত মেঘকে শাপিত করিতে থাকে (৫৫২), ঋতুমাसे (চৈত্রমাसे) প্রমত্ত মিহিরের অসহনীয় তেজের সঙ্গে মদনজালা অসম্ব হইয়া উঠে (২৫২)। অলঙ্কার-সৃষ্টিতেও আর্যাকারের অহুসঙ্কিত দৃষ্টি ফুলোক-দ্যালোক-অন্তরিক্ষ-

লোক সঞ্চারী। এখানে নায়িকার কুন্তলআচ্ছাদিত চঞ্চলদৃষ্টি শৈবালদামে শফরীর মত চকচক করে (২৬৭), নায়িকা-কণ্ঠের ললন্তিকা হার ঢালু সীকোর কাঠের মত হৃদয়কে কম্পিত করে (১৩৫), দূরস্থিতা নায়িকা বাদাম-নৌকার বাদামের মত নায়ককে আকর্ষণ করে (৯৯); এখানকার বিরহিণী নায়িকার পাণ্ডুরতা শীতকালের দূর্বাঘাসের মত (৬৩২), নায়কের নিকট নায়িকার অধর-সমর্পণ, দিনের মুখে রাত্রির সন্ধ্যারাগ ছড়ানোর মত (৩৯২)। প্রকৃতি-জগৎ প্রাণ-চেতনায় জীবন্ত হইয়া উঠে সমাসোক্তি অলঙ্কারে। আধার সমাসোক্তিতেও অব্যক্ত-চৈতন্য প্রকৃতি প্রাণবন্ত নায়ক বা নায়িকায় পরিণত হইয়াছে। এখানে ‘কুগ্রামবটজ্জম’—নীচাশ্রিত ধনবান নায়ক (২৬২), সাগর—মহদাশয় উদারচেতা পুরুষ (৪৫১), হরিণ—সবল যুবক (১৯২), নর্মদা—নর্মদাত্রী প্রেমিকা (৪৫৫), কেতকী—উজ্জ্বলযৌবনা নারী (১৫১)। সঙ্কেতবাক্য রচনায় গোবর্ধনের প্রকৃতি-প্রেম যেন আশ্চর্য রূপমায়া সঞ্চার করিয়াছে। তীক্ষ্ণ সৌন্দর্য-লসিত বস্তৃদৃষ্টিতে ও প্রকাশভঙ্গীর অনগ্রতায় এগুলি শ্রেষ্ঠ নিসর্গ-কবিতার পর্যায়ভুক্ত। প্রভাত বা সন্ধ্যার বর্ণনা, নক্ষত্রশোভিত অঙ্ককার রাত্রির বর্ণনা, জ্যোৎস্নাগর্ভিত নিশীথের বর্ণনা—ভগ্ন দেবালয়, নির্জন সৌধতল বা নদীসৈকতের বর্ণনা শুধু স্বন্দর নয়, অপূর্ব। যেমন শুভ্র জ্যোৎস্নাপুলকিত যামিনীতে, শ্বেতসৈকতে শোভিত নীল যমুনার এই বর্ণনা :

চক্ষিকাস্নাত শুভ্রসৈকতে নীল যমুনা, ক্ষীরোদমাগরে নাগশয্যায়
শায়িত কুঙ্কের মত শোভা পাইতেছে।

সঙ্কেতটি জ্যোৎস্না-অভিসারের, কিন্তু বর্ণনাটি প্রকৃতির। এইরূপ বহু দৃষ্টান্ত ইত্যন্ততঃ বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে।

রসের অঙ্গরূপে বা অলঙ্কার নির্মাণের উপাদানরূপে প্রকৃতি-বর্ণনার সার্থকতা থাকিলেও, আধার নিসর্গ বর্ণনার একটি ভিন্নতর তাৎপর্য আছে। প্রথমতঃ এই প্রকৃতি কবির নিজের চোখে-দেখা প্রকৃতির প্রতিরূপ এবং দ্বিতীয়তঃ এই প্রকৃতি গোড়বঙ্গের ঋতুবিচিত্রা ও নিসর্গ-প্রকৃতির সজীব আলোচ্য।

বাংলাদেশ চিরকাল রমণীয় নিসর্গ-প্রকৃতির রঙ্গভূমি। প্রকৃতির লীলাভূমি প্রধানতঃ গ্রাম। প্রাচীন বাংলার তাম্রপট্টাবলীতে ভূমিদান প্রসঙ্গে যে খণ্ড-ক্ষেত্রের উল্লেখ দেখা যায়, তাহাও ‘সবাটবিটপঃ সজলস্থলঃ সগর্তোষরঃ সগুবাক-নারিকেলঃ’ গ্রামবাংলার চিত্র; তাহার চতুর্দিকে ‘গঙ্গিনিকা’ (গাও), ‘খাটিকা’ (খাড়ি, খাল), ‘খর্জুর-আত্র ও দেবদেউল। প্রকৃতিচিত্রে গাথা এই গ্রামীণ

পটটি আর্যাসপ্তশতীরও কেন্দ্রীয় পট। সেখানেও ইতস্ততঃ অবস্থিত বট, অশ্বথ, শাম্বলী, নিম্ব ; কলবান বৃক্ষের ভিতর—আম্র, পনস, জম্বু, বিম্ব ; পুষ্প বৃক্ষের মধ্যে অশোক, বকুল—আর ক্ষুদ্র কন্দ, কেতকী, ধুতুরা। গ্রামের প্রধান আকর্ষণ, শস্ত্রপূর্ণ বিস্তৃত ক্ষেত্র। আর্ঘাতেও দেখা যায়, কোথাও ‘কোমল কলমাবলি’ (১০১), কোথাও বা ‘বিকসিত কুসুমোৎকরা শণশ্রেণী’ (৪৭৬)।

নিমগ্নপ্রকৃতি রূপে ও রঙে বিচিত্র শোভা ধারণ করে ঋতুপর্যায়ের আবর্তনে। আর্ঘাকারের দৃষ্টিতেও এই চিরন্তন ঋতুপ্রকৃতির রূপ, সূক্ষ্ম পরিবর্তন এবং বৈচিত্র্য ধরা পড়িয়াছে। নিদাঘের নিদারুণ শুষ্কতা ও রুদ্ধতা এবং দিনান্তের মধুরতা (১২৩) ; বর্ষার মেঘে মেঘে চপলাবিলাস, গুরুগর্জন (৩৭২) ও স্নিগ্ধ করকাধারা (৫৫২) ; শরতের শুভ্র জ্যোৎস্নায় ধবলিত বিশ্ব ও অনন্ত আকাশে সহসা বারিষ্টি ; শিশিরের স্নান সূর্য, পাণ্ডুর দুর্বাদল ও দীর্ঘরাত্রি (৬৩২) ; এবং মধুমাসে পুষ্পে পুষ্পে মধুপের ঝঙ্কার (৪৩৪)—চিরকালীন বঙ্গ-প্রকৃতির কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। একটি শ্লোকে সুন্দর কবিত্বময় ভাষায় জলজঙ্গলে ভরা এই দেশের মেঘাগমপীড়িত প্রকৃতির দৃশ্য অঙ্কিত হইয়াছে :

কালো মেঘের উদয়ে সমস্ত বন তুণে সমাচ্ছন্ন, আকাশে চন্দ্র-সূর্য-তারার
ঢাকিয়া গিয়াছে, পথের রেখাটিও নিশ্চিহ্ন (৬৬৮)।

শুধু ঋতুচক্রের বাহুরূপ নহে, ঋতুর পরিবর্তনে, মাহুঘের জীবনে—অন্তরে-বাহিরে যে পরিবর্তন সূচিত হয়, আর্ঘাকার তাহারও বর্ণনা দিয়াছেন। নিদাঘে প্রচুর ঘাম হয়, রাত্রিতে নিদ্রা হয় না (‘স্বৈদং জনয়তি ন চ...দদতি নিদ্রাতুম্. ৬২৪), এমন কি, গায়ে বস্ত্র রাখাও দায় ; ঘনচন্দনের অহুলেপন ও বীজন তখন সূখকর (৪৫০)। শীতকালে প্রৌঢ়া মহিলারা জড়সড়—শীতে তাঁহারা সঙ্কুচিতাঙ্গী, দেহে দ্বিগুণ বস্ত্র ধারণ করেন (৬৫৪)। দুর্গত গৃহিণীদের তখন দুর্গতির অন্ত থাকে না :

ধোঁয়ায় চোখে জল ঝরে, উত্তাপে দেহ দগ্ধ হয়, অঙ্গারে অঙ্গ মলিন
হইয়া যায়—তথাপি দুর্গত গৃহিণী শীতনিবারণের জন্ত সারারাত্রি গৃহে
আগুন জ্বালাইয়া রাখেন (৩০৪)।

গোড়বঙ্গ নদীমাতৃক দেশ। মহাভারতে তাম্রলিপ্ত, বঙ্গ প্রকৃতি দেশের অধিবাসিগণকে বলা হইয়াছে ‘সাগরানুপবাসিনঃ’—সাগর ও জলবহুল স্থানের অধিবাসী (মহা. সভা. ২২)। দ্বাদশ শতাব্দের গোড়বঙ্গের চতুর্দিকে ছিল—কুপ, পদ্মাকর (সরোবর) ও নদী। নদীগুলির ভিতর প্রধানতঃ উল্লিখিত হইয়াছে

ভাগীরথী-গঙ্গা এবং ‘সদানীরা করতোয়া’ (২২৪)। অষ্টাঙ্গ নদীর নাম নাই, কিন্তু বর্ণনায় জীৰন্ত হইয়া উঠিয়াছে ‘বহুভঙ্গা বহুরসা বহুবিবর্তা’ (৫২৩)—নদীগুলির অপূর্ণ রূপ। শীতকালে ‘নীরাবতরণ’ হেতু নদী বিশীর্ণ—ছুই তীরের উচ্চাবচ আর্দ্র শুভ্র সৈকত যেন পুরু তুলাপট (৩০৮)। গ্রীষ্মকালে এই নদীর জল আরও অল্প—‘জীবনমল্লম্’ (২৭৮), তখন সামান্য তেজকে আশ্রয় দিবার ক্ষমতা তাহার থাকে না। কিন্তু বর্ষায় এই নদী অতি ভয়ঙ্করী। প্রবল তরঙ্গ ও প্রচণ্ড ‘ভ্রমিচক্র’—আর সেই ঘূর্ণিতে সঙ্কটাপন্ন আবর্তপতিত নৌকা।

নদী পারাপারের ব্যবস্থাও ছিল। ক্ষুদ্র নদী উত্তরণের জন্ত ‘সংক্রমদাকু’ (কাঠের সঁাকো) এবং নাব্য অঞ্চলের প্রধান বাহন নৌকা।^১ সংক্রমকাঠে অতি সাবধানে পদক্ষেপ করিতে হইত (৩১৫)। নৌকা কখনও পাল তুলিয়া চলিত—‘বাতপ্রতিচ্ছন্নপটীবহিত্রম্’ (২৯), কখনও গুণ টানিয়া নৌকা চালনা করা হইত—‘তরণিঃ...গুণাকর্ষতরলা’ (৩২০)।

আর্য্যার এই চিত্রগুলিকে অবশ্য কোন বিশেষ যুগের চিত্র বলিয়া চিহ্নিত করা যায় না। এখনও গ্রাম-বাংলায় অল্পরূপ চিত্রের প্রতিলিপি দেখা যায়। কালচক্র আবর্তিত হয়, সমাজে ও রাষ্ট্রে নানা পরিবর্তন দেখা দেয়, কিন্তু প্রকৃতি-চিত্র চিরস্থির। চিরস্থির হইলেও এক এক যুগের চোখে-দেখার বিশিষ্ট ভঙ্গী যেন সেই যুগের কথাই মনে করাইয়া দেয়। এখনও হয়তো সরোবরের শৈবালদামকে ছিন্ন করিয়া শফরী ফরফর করে (২৬৭), এখনও হয়তো পল্লীগ্রামে পদ্মদীঘির ধারে বক, একনালা স্থলপদের আকারে, একপায়ে ভর করিয়া পুঁটিমাছের লোভে দাঁড়াইয়া থাকে (৬০৭)—কিন্তু ওই চিত্রগুলিই যখন দ্বাদশ শতকের আর্য্যায় বর্ণিত হইতে দেখি, তখন তাহা যেন সে যুগের দৃষ্টিতে দেখা চিত্রেই পরিণত হয় এবং বর্তমান কালের সহিত অতীতকালের গভীর সাদৃশ্য আবিষ্কার করিয়া আমরা উৎফুল্ল হইয়া উঠি।

৫. পারিবারিক চিত্র

আর্য্যাসপ্তশতীর বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে প্রেমের যে বহুবিচিত্র রূপের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাদের ভিতর পারিবারিক প্রেমচিত্রগুলি হইতে তৎকালীন পারিবারিক জীবন সম্পর্কে একটি ধারণা জন্মে।

^১ রঘুবীর বঙ্গবাসীকে বলিয়াছেন, ‘বঙ্গান...নৌ সাধনোত্তমান্’ (রঘু. ৪. ৩৬)। প্রাচীন তাম্রপটেও নদী পারাপারের জন্ত ‘নানাবিধ নৌবাট সম্পাদিত সেতুবন্ধ’-এর উল্লেখ দেখা যায়।

পারিবারিক জীবন চিরকালই গৃহস্থের গৃহটিকে কেন্দ্র করিয়া আবর্তিত হয়। আর্যায় এই গৃহস্থ বাটিকার একটি সুন্দর চিত্র পাওয়া যায়। গৃহস্থের গৃহ ‘বৃত্তিবেষ্টিত’ (প্রাচীর বেষ্টিত) থাকিত। বৃত্তিবেষ্টনের মাঝে মাঝে থাকিত ‘বৃত্তি বিবর’ (গবাক্ষ জাতীয় ছিদ্র)। এই বিবরপথে অন্তঃপুরিকাগণ বাহিরের দৃশ্য দেখিতেন (৫৪৪)। প্রাচীরের ভিতর আঙ্গিনার একদিকে গৃহস্থের শয়ন-ভবন, অগ্ন্যগ্নিতে সম্মুখের দিকে সদর দরজা। কোথাও সদর দরজায় ‘হরিমুখ’ (সিংহ মুখ) শোভা পাইত (৩৪৫)। গৃহের বহির্ভাগে বহির্বাটি। সেখানে কোথাও কোথাও থাকিত পুষ্পোচ্চান (‘কুসুমবাটি’. ১৬)।

পারিবারিক জীবনের পাত্র-পাত্রী প্রধানতঃ পতি, পত্নী ও সপত্নী। মাতা, পিতা, স্বশুর-শাশুড়ী প্রভৃতি গুরুজনও থাকিতেন। স-দেবর গৃহের উল্লেখে বোঝা যায় যে যৌথ পরিবার প্রথা প্রচলিত ছিল (৩০২)। তাহা ছাড়া সম্পন্ন গৃহে ‘ভুক্তিষ্ঠা’ (দাসী) থাকিত এবং প্রেমের বিস্তারিকারূপে থাকিত সখী বা সহচরী। প্রতিবেশীদের সঙ্গেও গৃহের যোগ ছিল। কোন ঘটনা ঘটিলে গৃহিণী ঘটী করিয়া প্রতিবেশীর নিকট নিজের দুঃখের কথা প্রকাশ করিতেন (৭৩)। কখনও বা প্রতিবেশীরা একটি গৃহের বিষয় লইয়া অগ্ন্য প্রতিবেশীর সঙ্গে আলোচনা করিতেন। নিন্দায় বা প্রশংসায় অগ্ন্য গৃহের দৃষ্টান্তও দেওয়া হইত।

সাধারণভাবে গৃহস্থের গৃহ ছিল শুদ্ধ দাম্পত্যলীলায় পবিত্র। গৃহিণী সেবা, বিনয়, বিধেয়তা গুণে ভূষিতা (২০৩), আর গৃহপতি তাহার পৃষ্ঠরক্ষক সেবক (৬১)। আর্য্যিকার একাধিক শ্লোকে এই দাম্পত্যের জয় ঘোষণা করিয়া বলিয়াছেন :

যেখানে নিকারণে অপরাধ, নিকারণে কলহ-রোষ-পরিতোষ—যেখানে জীবন-মরণ, সুখ-দুঃখ সমন্বয়ে গাথা—তাহাই দাম্পত্য, আর সেই দাম্পত্যেরই জয় (৩৩৪)।

যেখানে ‘নাথ’ সম্বোধন কর্কশ বলিয়া গণ্য, ‘প্রিয়’ সম্বোধনটিই যোগ্য সম্বোধন—যেখানে ‘আমি দাস’ এই বলিয়া পতি অগ্ন্যগ্রহ প্রকাশ করেন, তাহাই দাম্পত্য; এতদ্ব্যতীত নারী রজ্জু আর পুরুষ পশু (৩৩৬)।

এই নিঃস্বার্থ, অন্তোন্ত-নির্ভর, শুদ্ধ দাম্পত্যে চিরকাল গৃহ সুখের হয়, জীবনে শান্তি-সুখ বিরাট করে। লেকালেও উহার ব্যতিক্রম ছিল না।

এই জীবন শুকু হইত শাস্ত্রবিহিত প্রাজ্ঞাপত্য ব্রতে । ‘অশ্বাব ঙ্গ হিয়া ভব’ মন্ত্রে উহার প্রতিষ্ঠা, সপ্তপদীগমনে সে বন্ধনের দৃঢ়তা (৪২৫) । নববধু সন্ধ্যায় সন্ধ্যাদীপ জ্বালাইতেন ; এই পবিত্র গৃহকর্মের মধ্য দিয়াই বরের উৎকণ্ঠায়, বধুর লাজাকরণ আত্মসমর্পণে মিলন নিবিড় হইয়া উঠিত । দাম্পত্য প্রেমেও বৈচিত্র্য ছিল । এখানেও রতিপণে স্বামী-স্ত্রী পাশা খেলিতেন (৭৮) এবং নবোঢ়ার ‘ভাব-সাধন’—লজ্জা-কম্প-ক্রাসে প্রথম মিলনের দিনগুলি স্বাধ হইয়া উঠিত । কালিদাস বলেন, সম্ভোগ-বিলাসের বহু বিচিত্রতাই বরবধুর প্রেমকে গাঢ় ও অশ্রোক্ত-নির্ভর করিয়া তোলে (‘প্রেম-গুঢ়মিতরেতরাশ্রয়ম্’—কুমার. ৮. ১৫) । আর্থাভাবও দেখাইয়াছেন, লজ্জায়-সঙ্কোচে যে প্রেমের সূচনা, পরে একান্ত নির্ভরতায় তাহাই তন্ময় ও নির্ভয় (১৫২) । এই প্রেম নির্ভরতাই দাম্পত্য জীবনের পরম আশ্রয় । কবি বলেন, কুলকামিনীর প্রেম জন্মজন্মান্তর প্রবাহী (‘নোজ্জ্বতি...জন্মজন্মাপি’ ৬৭৮) ।

কোন কালেই প্রেম নিরবচ্ছিন্ন মিলনানন্দে বিলসিত নহে । ইহা বিরহ-দুঃখ খণ্ডিত । সেকালেও পতিকে পথিগ্ৰস্তি অবলম্বন করিয়া প্রবাস-যাত্রা করিতে হইত । সেদিন বিরহের আশঙ্কায় বধুর হৃদয় কাঁপিয়া উঠিত । নানা ছলে তিনি পতিকে প্রবাস যাত্রা হইতে নিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করিতেন (৪৬৭) । কিন্তু শেষ পর্যন্ত যাইতে দিতেই হইত । স্বামীর ফিরিয়া আসিবার দিনটি (‘অবধিদিন’) জানিয়া লইয়া বারবার ব্যাকুলতা প্রকাশ করিতেন । ভবন-বিরহদিনে বেদনা যেন আরও উত্তাল হইয়া উঠিত, শতবার গমন, শতবার প্রত্যাবর্তন, শতবার ‘যাই’ এই উক্তি (৫৭৬) । একটি আর্ঘ্য বিচ্ছেদ-পরাজুখ পতি-পত্নীর একটি চমৎকার কোতুককর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে :

‘গৃহিণি, তুমি গৃহে ফের’, ‘আচ্ছা কান্ত, তুমি যাও’—বাপ্পাকুলকণ্ঠে বারবার একই কথা বলিতে বলিতে দম্পত্যের সারা দিনমান, অল্পগমনের শেষ সীমা সরোবর তীরেই কাটিয়া গেল (৫২৮) ।

বিরহের ছবিগুলি, একদিকে প্রবাসী স্বামীর স্মরণ-সন্দেশ্য, ঔৎসুক্য, চিন্তা, শঙ্কা ও মিলনোৎকণ্ঠায় বিলসিত—অপরদিকে বিরহিণী বধুর প্রতীক্ষা-ব্যাকুলতা, হাহাশ্বাস ও বেদনা-উচ্ছ্বাসে অশ্রু-সঞ্জল । স্বামীকে কর্মব্যাপদেশে বিদেশে যাইতে হইত । দিনমানে কর্ম, কিন্তু রাত্রিতে গৃহাভিমুখ বাঙালীর গৃহের স্মৃতি-চারণ । বিশ্রান্তালপের সহচর প্রিয় বয়স্ক । তাহার কাছেই নায়কের

হৃদয়-হৃয়ার উদ্ঘাটিত হইত। প্রবাসী নায়কের এই স্বরণ-রসোদ্যোগগুলি অভ্যস্ত স্থূল—নায়িকার দেহসাগরে সম্ভোগ-স্নানের অতৃপ্ত স্মৃতি। ইহারই তিতর ভাবী মিলনের কল্পিত চিত্রগুলি উৎকণ্ঠা-উদ্বেগে মধুর (৩২, ৩২৪)। একটি শ্লোকে নায়ক কল্পনা করিতেছেন :

প্রবাস হইতে ফিরিবার দিনটিতে প্রিয়া বধূ প্রেমাতিশয্যে গৃহদ্বার
অতিক্রম করিয়া তাহাকে দেখিবার জন্ত নগরদ্বারে ছুটিয়া আসিবে।
তাহার কুন্তল এলায়িত, নয়ন অশ্রুবাশ্পে ধোত। আর নায়ক, এক
হাতে বিরহিণীর চূর্ণকুন্তল অপসারিত করিয়া, আর এক হাতে
প্রিয়ার চিবুকখানি তুলিয়া ধরিয়া সেই অশ্রুসিক্ত বদনখানি চুম্বন
করিবেন (১৪৬)।

প্রোষিতভর্তৃকার চিত্রগুলি আরও করুণ, আরও মধুর। বিরহিণীর এই
মূর্তি কোন প্রথাবদ্ধ মূর্তি নয়। ইহা যেন পতি-নির্ভর অসহায়া বঙ্গনারীর সজল
করুণ মূর্তি। দেহ মলিন, কেশ সংস্কারহীন, মুখখানি পাণ্ডুর। বিরহিণীর
অনেকগুলি চিত্র নদীমাতৃক বাংলাদেশের আবহে চিত্রিত : দীর্ঘ বিরহে
আলুলায়িত কুন্তলা যুগাঙ্গীর দৃষ্টি শৈবালাচ্ছন্ন করতোয়া নদীয় ত্রায় সদানীরা
(২২৪)। আর একটি আর্যায় চিরসজল বঙ্গের অশ্রুনয়নী পথিকবধুর চিত্র
জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে,

বিধাতা যেন সে-সকল প্রদেশে ইন্দ্রধনু দ্বারা মেঘকে কুণ্ডলিত করিয়া
রাখিয়াছেন। পথিকবধুর নয়ননীরেই সে প্রদেশ নদীমাতৃক হইয়া
উঠিয়াছে (৪০০)।

দীর্ঘ বিরহের পর মিলনের চিত্রগুলিও স্নন্দর। একদিকে আনন্দ, অপরদিকে
বেদনা—একদিকে তীব্র মিলনোৎকণ্ঠা, অপরদিকে মান-গর্ব—যেন মেঘ-বোঁজের
সমবয়ে একটি বক্র-স্নিগ্ধ ইন্দ্রধনু। একটি মুকুটে স্বামীর উজ্জ্বলিত সেকালের
বঙ্গনারীর প্রবাস-প্রত্যাগত-পতি-পরিচর্যার একটি চমৎকার রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে,

আমি প্রবাস হইতে প্রত্যাগত হইলে, গৃহিণী প্রথমে লোটনবেণী
(‘বালম্বমানবেণী’) দিয়া আমার পায়ের ধূলি মুছিলেন, তাহার পর প্রথমে
তাহা অশ্রুতে ধোত করিয়া, পরে সলিলে প্রক্ষালন করিলেন (৫৬০)।

পারিবারিক জীবনে আর একটা গভীর হুঃখ ছিল, তাহা নারীর সপত্নী-
হুঃখ। প্রাচীন ভারতে পুরুষের বহুবিবাহ নিষিদ্ধ ছিল না। সংস্কৃত নাটকে
সপত্নী-দ্বন্দ্বের অনেক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। এই চিত্রগুলি একদিকে যেমন

নব নায়িকার লজ্জাকণ প্রেমের ব্যঙ্গনায় মধুর, অপরদিকে তেমনই প্রোচারণ ঈর্ষাজনিত রোবে, ক্ষোভে ও মর্মপীড়ায় করুণ। কত ইরাবতীর ক্ষোভে, কত হংসপদিকার শোচন-সঙ্গীতে, কত পট্টমহাদেবীর পতি-প্রসাদন-ব্রতের ত্যাগের মহিমায় সে চিত্রগুলি অমর। দ্বাদশ শতাব্দীর পরিবার-জীবনেও এই সপত্নী-প্রণয়-কলহ যে বিচিত্র কলতান সৃষ্টি করিয়াছে, আধাসপ্তশতীর অনেকগুলি স্নোকে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়।

শাস্ত্রানুসারে এরূপ ক্ষেত্রে জ্যেষ্ঠার কনিষ্ঠার প্রতি ছোট ভগিনীর মত ব্যবহার করা উচিত (‘ভগিনীকাবদ্ ঈক্ষেত’—কামসূত্র. ২.৫)। কিন্তু প্রেম চির ঈর্ষা-কাতর। তাই বালাবধূর সৌভাগ্যকে তিনি কোনক্রমেই স্বীকার করিয়া লইতে পারিতেন না। বালার তারুণ্যোদগমে পতি-প্রেমে বঞ্চিতা হইবার ভয়ে তিনি ভীতা হইতেন। তিনি আরও বেশি বৎসলা, স্নহীলা, সেবা পরায়ণা, বিনীতা ও স্বামীর অলুকুলা হইতে চেষ্টা করিতেন (২১)। কখনও বা ইহার বিপরীতটিও দেখা যাইত : আর সে দাসী-বুদ্ধি, প্রেম, লজ্জা বা বিশ্বাস থাকিত না (৬৩৫)। কিন্তু বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই গৃহিণীর কাণ্ডালপনাই প্রকাশ পাইত (২৭৬)। ‘দর্শনবিনীতমানা’—বিগতযৌবনার এই প্রয়াস, সপত্নী ও সপত্নীসখীর বিজ্ঞপের বিষয়ে পরিণত হইত। পুত্রসন্তান থাকিলে সপত্নী-ভীতি তেমন থাকিত না বটে, কিন্তু শঙ্কা থাকিত—ঈর্ষাও থাকিত। বালাপত্নী অনাদৃত হইলে তিনি তুষ্ট হইতেন, আবার তাহার সৌভাগ্যগর্বে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলিতেন (১৮)। ঈর্ষা কখনও এমন প্রচণ্ড আকার ধারণ করিত যে, কনিষ্ঠার পদস্পর্শে যে অশোকতরু মঞ্জরিত হইত, শোকের কারণ ও ধর্মীয় নিয়ম থাকা সত্ত্বেও তিনি সে অশোক-কলিকা সেবন করিতেন না (২৫৬)। স্বামীকে বশ করিবার জন্ত মর্শ্বোষধিও প্রয়োগ করা হইত (৪১৯)। আবার কখনও এমনও দেখা যাইত যে, গৃহের শান্তিভঙ্গ ভয়ে স্বামীর প্রবাসকালে জ্যেষ্ঠা কনিষ্ঠাকে সযত্নে রক্ষা করিতেন (৩৮০)।

এক্ষেত্রে মুন্ধ্যা বালাপত্নীর অবস্থা সহজেই অহুমেয়। সংসারে সে-নবাগতা। পারিবারিক নিয়ম অনুসারে তাহাকে জ্যেষ্ঠার মুখাপেক্ষী হইয়া থাকিতে হইত (‘কনিষ্ঠা তু মাতৃবৎ সপত্নীং পশ্চেৎ’—কামসূত্র. ৩. ২.)। প্রিয়সমাগমস্বথ তাহার কাম্য হইলেও সে লজ্জাভিভূতা। বাসরঘরের কোন কথা বাইরে প্রকাশ পায়, এই ভয়ে সে শঙ্কিতা। জ্যেষ্ঠাকে তো ভয় করেই, এমন কি বাসরঘরের সাক্ষী বচনপটু শুকপাখীকেও সে ভয় করে। অবশ্য পতি-সৌভাগ্য-

বিচারজ্ঞ স্বামীও মাঝে মাঝে ইহা অসম্ভব করিতেন। তরুণীর প্রতি আকর্ষণবশতঃ প্রতিষ্ঠা-বর্জিতা গৃহিণীর কথা স্মরণ করিয়া তিনি দুঃখিত হইতেন (৫১২)। কখনও বা গৃহিণীকে এই বলিয়া সান্ত্বনা দিতেন :

ওগো, এই বাল্য হংসের মত সরোবরের উপরিভাগে সম্ভরণ করে মাত্র, কিন্তু পদ্মনালের মত আমার হৃদয়ের মূল আশ্রয় করিয়া আছ তুমি (১৩২)।

কিন্তু এই আশ্বাসে কতখানি সততা থাকিত বলা দুষ্কর। নায়কের অবস্থা অনেকটা ত্রিশঙ্কর মত। এই মুহূর্তে তিনি গৃহিণীকে আশস্ত করিতেছেন, পরমুহূর্তে আবার বাল্যবধূকে প্রসন্ন করিয়া বলিতেছেন, গৃহিণী দিবসের দাসী, নিশিপালনে তুমিই নর্য সহচরী (৫৮৮)।

প্রেম ব্যাপারে সখীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। নায়ক-হৃদয়ে নায়িকার দৃঢ় আসন প্রতিষ্ঠিত করিয়া রসের পরিপুষ্টি সাধন করাই সখীর কাজ। সখী লীলা-বিস্তারিকা। নর্যলীলার মর্মসঙ্গিনী সখী। সম্ভোগবাসরে সখীই দূতী, বান্ধবী, শিক্ষিকা ও অভিভাবিকা। সখী বিশ্বস্তা ও চিরনির্ভরযোগ্যা। নায়িকার স্নেহেই তাহার স্নেহ, দুঃখে দুঃখ, বিজয়ে জয়ের উল্লাস। দ্বাদশ শতাব্দীর পারিবারিক প্রেমে সখীর অংশ নগণ্য নয়। আর্থার অধিকাংশ ক্লোকে প্রবক্তা বা উদ্ভিষ্টা সখী। যেদিন নবতারুণ্যোদগমে নায়িকা পুষ্পধনুর মত বেধনক্ষম হইয়া উঠিত, সেদিন সখীর মনে আনন্দ রাখিবার ঠাই থাকিত না (৩০০)। উপযুক্ত প্রেমপাত্রের সঙ্গে সখী পরিণয়-স্বত্রে আবদ্ধ হইলে সখীর কণ্ঠেই প্রথম অভিনন্দন ধ্বনিত হইত :

ওগো কৃশাঙ্গি, প্রথমাধি যাহাকে ভালবাসিয়াছিলে, আজ তাহার সঙ্গে মিলিত হইয়া, তুমি সহকারপল্লবভূষিত মঙ্গলকলশের মত শোভা পাইতেছ (৪২৫)।

প্রেমবিস্তারে সখী-শিক্ষাগুলিও চমৎকার।

আর্থার পারিবারিক জীবন-চিত্রে, গোঁণ হইলেও—খন্ডর, শাতড়ী, দেবর, মাতা, পিতা ও প্রতিবেশীদের ভূমিকা একেবারে তুচ্ছ নয়। কবি স্বল্প বেখার টানে ইহাদের হৃদয়ের গভীর তলদেশ উন্মোচন করিয়া দেখাইয়াছেন। এই পারিবারিক চিত্র হইতে, স্নেহে-দুঃখে, বিলাসে-ব্যসনে তৎকালীন স্রবহং যৌথ পরিবার-প্রথার আভাস পাওয়া যায়।

এই প্রসঙ্গে সাহিত্য-সৌন্দর্যের দিক হইতে পারিবারিক প্রেম সম্পর্কে দুই-

একটি কথা স্মরণীয়। পারিবারিক প্রেম স্বভাব-মনোরম। ইহাতে কৃত্রিমতা ও বক্রতার স্থান অল্প। এ প্রেম বাক্চাতুর্যে নয়, বাকসারল্যেই স্বন্দর। এখানেও অভিমান আছে, বামতা আছে, সপত্নীস্থলভ কুটিলতা আছে—কিন্তু তাহাদের প্রকাশ সহজ ও স্বাভাবিক। এখানকার হাসিকান্নাগুলিও গভীর ও মর্গস্পর্শী। কবি গোবর্ধন আচার্য দ্বাদশ শতকের পটভূমিতে এই যে সহজ সরল পারিবারিক চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, পরবর্তী বাংলা সাহিত্যে অঙ্কিত চিত্রগুলির সঙ্গে তাহার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়।

৬. পরকীয়া প্রসঙ্গ

পরকীয়া প্রেম সমাজ-বিরোধী এবং প্রায়শ্চিত্ত-যোগা পাপ। কিন্তু জীবদেহে কামনার গতি বিচিত্র ও অনিরুদ্ধ। তাই ধর্মের অমূল্য না হইলেও কামশাস্ত্রকারগণ ‘পারদারিক’ বিষয় আলোচনা করিয়াছেন, দেখাইয়াছেন, কিভাবে কোন্ দুর্বলতার রক্ত ধরিয়া দুর্বল নরনারীর চিত্তে অবৈধ কামনার বীজ অঙ্কুরিত হয়, কিভাবে পরদারাসক্ত ভুজঙ্গ (লম্পট নায়ক) ভুজঙ্গের মত সুস্থ প্রেমকে বিষাক্ত করিয়া তোলে, কিভাবে চতুরা কুটুণী পবিত্র দাম্পত্য জীবনে ভেদ সৃষ্টি করে।

কাব্যসাহিত্যে পরকীয়া প্রেমের ভূমিকা স্বতন্ত্র। যাহারা নীতিবিদ ও সমাজের কল্যাণকামী, তাহারা এ প্রেমের বিরুদ্ধে মোহমুগ্ধার ধারণ করেন। পরকীয়া চর্চার বিরুদ্ধে সংস্কৃত সাহিত্যের ভূমিকা অনেকটা এই ধরনের। সংস্কৃত সাহিত্যে অসঙ্গত প্রেম কোথাও স্থূল হাস্যরসের পরিপোষক, কোথাও অতিরিক্ত নিন্দোক্তির বিষয়। কিন্তু যাহারা সার্বভৌম মানব-নীতির দিক হইতে প্রেমকে বিচার করেন, তাহারা নর-নারীর তির্যক প্রেমের মধ্যেও একটা মার্ধু ও সৌন্দর্য আবিষ্কার করেন। প্রাকৃত কাব্য-কবিতায় এই প্রেমের স্বন্দরতা, তন্ময়তা, বলিষ্ঠতা ও অকুতোভয়তার প্রতি অঙ্গুলিসঙ্কেত করা হইয়াছে। অলঙ্কার শাস্ত্রে শৃঙ্গাররসের অধিকাংশ ধ্বনিমুখ দৃষ্টান্ত শ্লোক পরকীয়া প্রেমোদ্ভূত।

গোবর্ধন আচার্যও প্রেমের যুক্তক রচনা করিতে গিয়া যেন দুইটি ভূমিকায় অবতীর্ণ হইয়াছেন। একদিকে আদর্শবাদের উত্তরাধিকার সূত্রে তিনি স্ত্রীধূর্ত্ত লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছেন। কামুকের লোলা কামনার চিত্র উদ্ঘাটন করিয়া এই প্রেমের অসঙ্গতি ও শোচনীয় পরিণামের ইঙ্গিত দিয়াছেন,

অল্পদিকে কবিস্বলভ সহায়ভূতিবশে এই প্রেমের স্ফুৰ্ত্ততা ও শাবল্যকেও চিত্রিত করিয়াছেন।

সমাজে পরকীয়া চর্চা চিরনিবৃত্ত ও কলঙ্কলাঙ্কিত। এ প্রেমে তীব্রতা বা বৈচিত্র্য যাহাই থাকুক, সমাজ এ প্রেমকে স্বীকার করে নাই। এমন কি, ভগবান শ্রীকৃষ্ণের রাসলীলা প্রসঙ্গেও রাজা পরীক্ষিৎ শৃঙ্খলা-ভঙ্গের অভিযোগ আনয়ন করিয়াছিলেন।^১ তাই পরকীয়া প্রেমের গতি চিরগোপন ও চির-কুটিল। অন্তের অগোচরে এ প্রেমে চক্ষুরাগের সূচনা, গোপন পথে ইহার সঞ্চরণ এবং ইহার প্রাপ্তিও কষ্টলব্ধ। এ প্রেমের মিলনস্থলও বেশিরভাগ ক্ষেত্রে ধূলিশয্যা, গ্রাম্য শস্তক্ষেত্র, পড়োমন্দির, নিরীলা নদীতীর বা নিবিড় বন।^২ গৃহেও এ মিলন অতি চাতুর্যের সঙ্গে নিষ্পন্ন হয়। মোটের উপর পরকীয়া প্রেম চৌর্ঘ্য-রতি। কামুক ভুজঙ্গ ইহাকে মহামহোৎসব বলিয়া গণনা করে (৭০)। শাস্ত্র দৃষ্টান্তে তাহারা তির্যক প্রেমকে সমর্থন করিয়া বলে,

দেবরাজ ইন্দ্রও অমৃত তুচ্ছ করিয়া, বৃত্তিবির পথে প্রেমদার বিশ্বাধরের মধুপান অভিলাষ করিয়া থাকেন (৫৩৬)।

কিন্তু আদর্শনিষ্ঠ আর্ষাকার বলেন, অসতী নারীর প্রেম নদীর মতই ‘বহুভঙ্গা বহুরসা বহুবিবর্তা’ (৫২৩)। কোঁতুকদীপ্ত শ্লোকাবলীতে তিনি এই বহুবক্র, আবর্তসঙ্কুল কামনার চিত্র উদ্ঘাটন করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন, ‘অশ্বেষ তং স্থিরাভব’—এই মন্ত্র অসতীর নিকট মূল্যহীন—বিবাহকালে এই মন্ত্র শুনিয়া অসতী উপপতির মুখ চাহিয়া হাসে (৮১) ; বৈতের পাণিপ্পর্শ লাভের আশায় নায়িকা জরের ভান করিয়া শয্যা আশ্রয় করে (৬৭) ; দলিতলজ্জা গৃহিণী স্বামীর সম্মুখেই কপটকথার ছলে উপপতির নিকট নিজ মন্থন অবস্থার কথা প্রকাশ করে (১২৭)। স্ত্রী-ধূর্ত্তত্বের শেষ কোথায়? অসতী নারী শয্যায় শায়িত পতিকে বীজন করিতে করিতে চোখের ইঙ্গিতে বৃত্তি-বিবর পথে প্রণয়ীকে আশ্বাসিত করে (৬৪২)। সে

১। স কথং ধর্মসেতুনাং বস্তা কর্তাভিরঙ্কিতা।

প্রতীপমাচরন্ ব্রহ্মন্ পরদারাভিমর্শনম্ ॥ শ্রীমদ্ভাগবত ১০, ৩৩, ২৮।

২। ক্ষেত্রে বাটী ভগ্নদেবালয়ো দূতীগৃহঃ বনম্।

মালয়ঞ্চ শ্মশানঞ্চ নত্যাঙ্গীনাং তটী তথা ॥

এবং কৃতান্তিসারাণাং পুংসলীনাং বিনোদনে।

স্থানান্ত্রষ্টৌ তথা ধ্বজচ্ছিন্নে কুত্রচিদাশ্রয়ঃ ॥ (সাহিত্যদর্পণ ৩ পরিঃ)

[মালয়=পুষ্পোচ্চারণ]

সর্বান্তঃকরণে স্বামীর চিরপ্রবাস কামনা করে, এমন কি মৃত্যু কামনা করিয়া বলে,

যে ধবল শঙ্খবলয়পংক্তি অঙ্ককারে দূরদৃশ্য হয়, আলিঙ্গনের সময়
শব্দমুখর হইয়া উঠে, গৃহপতির মস্তকের সহিত তাহা চূর্ণ হউক (২৭৪)।

কামশাস্ত্রকারগণ চরিত্রগত পতনের অনেকগুলি কারণ নির্দেশ করিয়াছেন।
আর্যাকারও নিপুণ পর্যবেক্ষণ দ্বারা নারীর চরিত্রভ্রংশের কতকগুলি কারণ
দেখাইয়াছেন। তন্মধ্যে প্রধান কারণ, গীতোক্ত—‘সঙ্গাৎ সংজায়তে কামঃ’।
সঙ্গ হইতেই কামনার উৎপত্তি। যেখানে নরনারী অবাধ মিলনের স্বেযোগ
পায়, সেইখানেই ব্যভিচারী মিলন ঘটে। আর্যাকার দেখাইয়াছেন, পল্লীগ্রামে
কৃষকরমণীরা ক্ষেত্ররক্ষার কাজে নিযুক্ত থাকে, তাই ঘননিবিড় কলম-কেদারে
নারীর বিনয়-ব্যয় ঘটে। হলিক-নন্দিনীরাও একই কারণে চরিত্রভ্রষ্টা হয়।
গোপগ্রামের গোষ্ঠ ও ব্যভিচারী মিলনের কেন্দ্র। তরুণী শবরীরা নির্জন বনে
ভুজঙ্গ-ভোগে তুণ্ড হয়। সমাজের উচ্চস্তরে এই স্বেযোগ আসে—উৎসবে,
দেবযাত্রায়, পুণ্যস্থানযোগে। একটি আর্যায় দেখা যায়,

যাহাদের পরস্পর দৃষ্টি বিনিময় হইয়াছে এবং হৃদয়েরও বোঝা-পড়া
হইয়া গিয়াছে—এমন তরুণ-তরুণী স্তরভবনে উপস্থিত হইয়া, দেবার্চ-
নার্থ গৃহীত পুষ্পাঞ্জলি পরস্পরের প্রতি নিক্ষেপ করে (৬৫৭)।

কবি আরও লক্ষ্য করিয়াছেন, পতির ভোগাক্ষম বার্ষক্য প্রমদার শীলখণ্ডনের
কারণ,—‘বুদ্ধস্ত প্রমদাপি ত্রীরপি ভূতাস্ত ভোগায়’ (৪১৬) ; কুলযুবতীর অতি-
বৈদম্ব্য ও চাপল্যও চরিত্রহীনতার হেতু—‘দীপদশাকুলযুবতি বৈদম্ব্যেনৈব
মলিনতামেতি’ (২২৮) ; দারিদ্র্যও বধুর চরিত্রে স্থলিত হয় (৩০৪)।
কবির অন্তর্ভেদী দৃষ্টি লোক-ব্যবহার ও লোক-চরিত্রের আরও গভীরে প্রসারিত
হইয়াছে। তিনি দেখাইয়াছেন, তখনকার দিনে মাহুষকে কর্মোপলক্ষ্যে
বিদেশে যাইতে হইত, ফলে পথিকেরও যেমন বিদেশে চরিত্র স্থলিত হইত,
গৃহেও পথিকবধুর বিনয়-ব্যয় ঘটিত ; স্বামী-স্ত্রীর দীর্ঘবিচ্ছেদ অনাচারের
একটি হেতু। কবি আরও দেখাইয়াছেন, গৃহপতির অজ্ঞতা ও সরলতায় এবং
নিজপত্নী সম্পর্কে অতিপ্রচারেও স্ত্রী-চরিত্র খণ্ডিত হয়। মুখ স্বামীর সগর্ব
প্রভ্রমেও স্ত্রী-চরিত্রে স্থলন দেখা দেয় (৩১২)।

অবশ্য বিবম-বিশিষ্ট মদনের গতি ছর্বোধ্য। চরিত্রবতী নারীর স্বামী
জীর্ণহৃদীরেও শীতিতে নিজা যান, ধূর্তেরা সারাবাত্রি আগিয়াও চকলা লম্বীকে

রক্ষা করিতে পারে না (২১২)। স্বভাব দোষেই নর হয় ভুজঙ্গ-বৃন্ত, নারী হয় পুংচলী। তির্যক কামনা-রাজ্যের নায়ক-নায়িকার সার্থক নাম—ভুজঙ্গ ও ভুজঙ্গী। পরকীয়া প্রেমে ভুজঙ্গের যেমন ভোগলাসসা, ভুজঙ্গীরও তেমনই কামনা-কোর্টিল্য। তবে বেশির ভাগ ক্ষেত্রে প্রলোভন ও প্ররোচনা পুরুষ ভুজঙ্গের। আর এবিষয়ে সহায়িকা কুট্টনী দূতী।

প্রেমসংঘটনে, বিশেষতঃ অবৈধ প্রেমের ব্যাপারে দূতীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। হৃদয়-নদীর দুইটি তীরের সংযোজক সংক্রমকাষ্ঠ দূতী বা কুট্টনী। আর্ঘ্যসপ্তশতীর শ্লোকগুলি হইতে মনে হয়, একজাতীয়া জীলোকের বৃত্তিই ছিল কুট্টনীবৃত্তি। ইহা দ্বারা তাহারা অর্থ উপার্জন করিত। তাহাদের কাজ ছিল, অর্থের বিনিময়ে নায়ক-নায়িকার সংযোগ ঘটাইয়া দেওয়া। কাজটি অত্যন্ত কঠিন, এবং উহাতে শিক্ষিত-চাতুর্যও প্রয়োজন। কামশাস্ত্রের পারদারিক অধিকরণে (বাংশায়ন) এবং অলঙ্কারশাস্ত্রে (সাহিত্য-দর্পণ) দূতী নিয়োগের বিষয় পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে বিচারিত হইয়াছে। দামোদরগুপ্তের ‘কুট্টনী-মতম্’ গ্রন্থেও দূতীর উপযোগিতা বিশ্লেষিত হইয়াছে। সেখানে বলা হইয়াছে, প্রেম-সংঘটনে সতর্কতার সঙ্গে চতুরা, প্রগল্ভা, পরচিন্তাপরিজ্ঞানে কুশলা ও বক্রোক্তিতে নিপুণা দূতী নিযুক্ত করা বিধেয়।^১ ‘নিশ্চ্যুতার্থা’, ‘পরিমিতার্থা’, ‘পত্রহারী’, ‘স্বয়ংদূতী’, ‘মুকদূতী’ ও ‘বাতদূতী’ ভেদে দূতীর নানা প্রকার ভেদ।

আর্ঘ্যার বহু শ্লোকে দূতীর প্রসঙ্গ রহিয়াছে। একটি শ্লোকে নিশ্চ্যুতার্থা দূতীর উল্লেখ আছে (১২৮)। নায়ক-নায়িকার মনোগত অভিপ্রায় বুঝিয়া যে নিজবুদ্ধিবলে কার্যসম্পাদন করে, তাহাকে নিশ্চ্যুতার্থা দূতী বলা হয়। আর একটি শ্লোকে ‘দৃষ্ট দূতী’ বলিয়া ‘স্বয়ং দূতী’র ইঙ্গিত রহিয়াছে (৫০১)। যে দূতী নায়িকাকর্তৃক নিযুক্তা হইয়া নিজেই নায়ককে সম্বোধন করে, তাহাকে ‘স্বয়ংদূতী’ বলে; এই প্রকার দূতীই দৃষ্টদূতী। নায়ক-নায়িকার মিলনের স্থান-কাল নির্দেশকারিণী দূতীকে বলে ‘পত্রহারী’। আর্ঘ্যার একাধিক শ্লোকে এইরূপ দূতীর সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। বক্রোক্তি নিপুণা চতুরা দূতীই ‘বাতদূতী’। অবশ্য বাকচাতুর্য দূতী মাত্রেরই স্বাভাবিক গুণ।

আর্ঘ্যাসপ্তশতীর দূতীরাও নানা গুণে বিভূষিত। তাহাদের বাক্য প্রৌঢ়োক্তিতে,

১। - চতুরা প্রাগল্ভ্যবতী পরচিন্তাজ্ঞানকৌশলোপেতা।

বোধ্য তস্মিন্ দূতী বক্রোক্তিবিশ্লেষিতা প্রযত্নেন ॥ (কুট্টনীমতম্)।

শাস্ত্রজ্ঞানে, বক্রোক্তিগে ও পরচিত্তপরিজ্ঞানে সমুজ্জ্বল। নায়কের নিকট নায়িকার, বা নায়িকার নিকট নায়কের অভিলাষাদি প্রকাশ করিয়া উভয়কে মিলিত করাই দূতীর কাজ। এ বিষয়ে সখীও অনেক সময় দূতীর কার্য করিয়া থাকে।

কিন্তু দূতী ও সখীতে পার্থক্য আছে। দূতীরা কার্য সম্পাদন করে অর্থের বিনিময়ে। নায়কের নিকট নায়িকাকে আনয়ন করা পর্যন্তই দূতীর দায়িত্ব। কিন্তু সখী আরও অন্তরঙ্গ, আরও বিশ্বস্ত। সখী প্রেমলীলার সহচরী, উপদেশদাত্রী এবং নায়ক-নায়িকার সুখদুঃখের অংশ-ভাগিনী। অর্থ নয়, প্রীতি ও বিশ্বাসই তাহাদের পুরস্কার। কিন্তু দূতী অর্থলোভিনী। নায়িকাকে আনয়ন করিতে না পারিলে, তাহাকে রীতিমত জবাবদিহি করিতে হয়। একটি আখ্যান দেখা যায়, নায়িকা না আসায় নায়ক দূতীকে অবিশ্বাস করিতেছে, আর দূতী, নায়িকা যে আসিয়াছিল, তাহার প্রমাণস্বরূপ বৃক্ষলগ্ন অঙ্গরাগকে সাক্ষ্য মানিতেছে (৩৬৭)। ছলনাময় বাক্যে সে নায়ককে আতিশয্য মিশ্রিত নানাকথায় ভুলায়। কখনও বলে,

হে হৃন্দর, আপনি নানাগুণে তাহার চরিত্রকে উদাসীন করিয়া তুলিয়াছেন। এখন আপনার গুণবন্ধ হইয়া সে আবর্তপতিত নৌকার মত নিক্ষেপায় (৪৭)।

আজ রজনী তাহার কাছে দীর্ঘ; সে চন্দ্র-চন্দনকে ঘেঁষ করে। মাঘমাসের পদ্মিনীর মত সে বিনা আঁঙনে দম্ভা (২৫৫)।

কখনও বা সতীনারীকে আয়ত্ত করা সম্ভব কিনা—এই সংশয়ে সংশয়িত নায়ককে আশ্বস্ত করিয়া বলে :

অতি বিনয়ে সমুচিত্তা বধু গৃহদেউল অতিক্রম করে না বটে, কিন্তু তাহার প্রাগলভ্যের খবর রাখে বাগান-বাড়ী (১৬)।

দূতীর চাতুর্য সর্বাপেক্ষা বেশি প্রকাশ পায় নায়িকা-প্রলোভনে। পরামুখী নায়িকাকে আয়ত্ত করা সহজ নয়। তাহার নানা ভয়। সমাজের ভয়, লোকনিন্দার ভয়, ধর্মহানির ভয়। এ সকল ক্ষেত্রে দূতীর সমাধানগুলি শাস্ত্র দৃষ্টান্তে, প্রোচ প্রবাদবাক্যে ও বুদ্ধিমত্তায় অপূর্ব। নায়িকা হয়তো ভয় করিতেছে, নায়ক যদি তাহাকে ত্যাগ করে! প্রত্যাশপন্নমতি দূতী তৎক্ষণাৎ উত্তর দেয় :

লোক কলঙ্ক ঘোষণা করুক, জিভুবন ঘান হইয়া যাউক, তেজ ক্ষুধ হউক, তবু চাঁদ যেমন বহুধাছায়ায় ত্যাগ করে না, তেমনই নায়কও তোমাকে পরিত্যাগ করিবেন না (৫)।

কখনও বা নায়িকা পরসঙ্গমে অধরদংশন চিহ্ন বা বসন-ভূষণ বিপর্যয়ের আশঙ্কায় নায়কের সহিত মিলিত হইতে দ্বিধা করিতেছে—কিন্তু চতুৰা দূতী ধ্বনিগর্ভ বাক্যে দৃষ্টান্ত দিয়া তাহার সমাধান করিয়া দিতেছে :

উপায়কুশলব্যক্তি এমন ভাবেই পদ্ম চয়ন করেন যে, গায়ে জলের স্পর্শ লাগে না, পদ্মের বর্ণ বিপর্যস্ত হয় না, অঙ্গ স্নান হয় না, এমনকি অধরদংশও বোকা যায় না (৫১১)।

অবশ্য দূতীর সমাধান-বাক্য সকলক্ষেত্রে কার্যকর হয় না। সমাজে নিষ্ঠাবতী নারীর অভাব ছিল না। তাঁহাদের তেজোগর্ভ বাক্যে দূতীকে নাকাল হইতে হইত। আর্থার বিচ্ছিন্ন প্লোকে সতী নারীর সেই তেজ প্রকাশিত হইয়াছে। কতকগুলি বিকীর্ণ প্লোক একত্র করিলে, তাহা যেন নাটকীয় সংলাপে পরিণত হয়। যেমন,

দারিদ্র্যের স্বযোগে সুল্লরী পরযুবতীকে প্রলোভনার্থ দূতী বলিতেছে :

হে সুল্লরি, তোমার এই রূপ, এই কাস্তি, এই গুণপণা, এই অপূর্ব বর্ণসৌষ্ঠব—অথচ দরিদ্রের সহচারিণী হওয়ায়, তোমাকে ধারে ধারে ঘুরিতে হইতেছে (৪২২)।

সতীনারী প্রত্যুত্তরে বলিতেছেন :

দয়িতের দারিদ্র্যে কি আসে যায় ? গিঁঠ থাকা সত্ত্বেও ইক্ষুর মিষ্টত্ব ক্ষুদ্র হয় না, অপভ্রংশ ভাষায় নিবদ্ধ হইলেও গানের মাধুর্য নষ্ট হয় না, বাক্য হইলেও চাঁদ সুল্লর (২১৫)।

দূতী বলিতেছে, ইক্ষুর দৃষ্টান্তই যদি দিলে, তবে শোন :

পরপুরুষই ইক্ষুর সঙ্গে তুলনীয়। আগার দিকে ইক্ষু বিরল, কিন্তু মূলে স্বভাব-মধুর। বিবিধ রস-বিলাসে পরপুরুষই গ্রহণযোগ্য (৪৪৪)।

এবার সতীতেজ প্রদীপ্ত হইয়া উঠিল। অগ্নিগর্ভবাক্যে তিনি বলিলেন :

দূতি, তুই ভুজঙ্গের (সর্পের বা লম্পট নায়কের) বিবাক্ত দশন। সাপ যেমন মুখদংশনে দেহের রক্তপাত করে, সতীধর্মনাশের জন্ত তুইও তেমনই বাক্-কোশলে অন্তরে প্রবেশ করিয়া আমাকে অম্লরক্ত করিতে চেষ্টা করিতেছিল (৫৬২)।

আর্থাসপ্তশতীর পারদারিক প্রেমবিষয়ক প্রকীর্ণ প্লোকের আধিক্য দেখিয়া মনে হইতে পারে, তৎকালীন সমাজে হয়তো নৈতিকতার মান ছিল শিথিল। এরূপ অল্পমানে খানিকটা সত্যতা থাকিলেও প্রেম-কাব্যে পরকীয়ার ভূমিকা

স্বভাব। পরকীয়া প্রেম সমাজ-বিগর্হিত হইলেও, এই প্রেমে প্রেমের চিরন্তন সৌন্দর্য্য হ্রাস নয়। প্রেমের নিলোভ আকর্ষণ পরকীয়া প্রেমে অধিক। কবির লক্ষ্য করিয়াছেন, পরস্পরের প্রতি স্বতীত্ব আকর্ষণ পরকীয়া প্রেমেই বেশি প্রকাশ পায়—যেমন তাহার রাগাতিশয়, তেমনই তন্ময়তা ও অকুতোভয়তা। এ প্রেম কলঙ্ক বরণ করিতে দ্বিধা করে না, কুলমর্যাদাকে পরোয়া করে না—অর্থলাভও ইহার প্রত্যাশা নয়। প্রিয়তমকে লাভ ও মিলনের আনন্দই অনেকক্ষেত্রে এ প্রেমের চরম প্রাপ্তি। এ প্রেম নিঃশঙ্ক, মৃত্যুকেও গ্রাহ্য করে না। অভিসারের নির্ভীক দুঃসাহসিকতা এই প্রেমেই প্রকট। দত্তসঙ্কেতা গাঢ় অমুরাগবতীর সে সাহসের কথা জানে তিমির রাত্রি, বাদলঘন রজনী, বজ্রপাতমুখর নিশা, আর বিদ্যুজ্জ্বলিত মুহূর্ত। সে সাহসের সাক্ষ্য কর্দমপিচ্ছিল কণ্টকাকীর্ণ পথ, আর বিষধর সর্প।

আর্যার অনেকগুলি শ্লোকে পরকীয়া প্রেমের এই দুর্জয় সাহসিকতার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। একটি মুক্তকে ইঙ্গিত করা হইয়াছে, মসীতুল্য নিবিড় অন্ধকারে সাপের মাথার মণি অভিসারিকাকে পথ দেখায় (৬৬৭)। আর একটি শ্লোকে দূতী বলিতেছে :

হে স্বভগ, যে কোমলাঙ্গী পতিগাত্রেয় রোমাঞ্চে শিহরিত হয়, যে
নিজের ছায়া দেখিয়াও ভয় পায়, সে-ই আজ অন্ধকারে কণ্টক দলিত
করিয়া আপনার প্রতি অভিসারে যাত্রা করিয়াছে (৩৫৩)।

আর একটি শ্লোকে বর্ষা-তিমিরাজিসারে বিপদের সঙ্কেত : পথ তৃণাচ্ছন্ন,
মেঘে সিংহাসুরবিতারা লুপ্ত, পথের রেখাও নিশ্চিহ্ন (৬৬৮)। কিন্তু দুঃসাহসিকা
অভিসারিকার ভয় কোথায়? বজ্রের গুরুগর্জনে কর্ণ বিদীর্ণ হয়, বিদ্যুৎ-দীপ্তিতে
চক্ষু ঝলসিয়া যায়, আর বালা প্রেমিকা তাহারই ভিতর চোখ-কান বুজিয়া
দয়িতবে চুপন করে। কবি মন্তব্য করেন, ‘বজ্রাদধিকো হি মদনেযুঃ’
—মদনশর বজ্রাপেক্ষা শক্তিশ্র (২০২)। আর একটি শ্লোকে ভীষণ শ্মশানে
ঘৃণা-লজ্জা-ভয়দলিতা প্রেমিকার দুঃসাহসী রাগাতিশয়ের চিত্র :

উদ্ধামুখ ভূতের মুখের বহিচ্ছটায় মুখখানি দেখিয়া বালা মৃত উপপতির
মুখ চুপন করিতেছে। প্রেতগণ তাহার স্তুতি করিতেছে, আর বৃকগুলি
সাপ্রদয়নে চাহিয়া আছে (৩২৫)।

অলঙ্কারশাস্ত্রের বিভিন্ন নায়িকা-অবস্থার অনেকগুলিই মনে হয়, পরকীয়া
প্রেম প্রসঙ্গেই প্রযোজ্য : অভিসারিকা, বাসকসজ্জিকা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলক্ষা,

খণ্ডিতা ও কলহাস্তরিতার প্রশস্ত ক্ষেত্র পরকীয়া প্রেম। পরকীয়া যে নীরবে আত্মবিসর্জন করে তাহার প্রশংসাও আর্থায় আছে :

প্রেমিকার ভালবাসা ছিল নীরব। সে প্রেমে দূতী নিযুক্ত করা হয় নাই, স্নিগ্ধ কটাক্ষ বিস্তার করা হয় নাই। বাক্যেও যাহা কোনদিন ব্যক্ত হয় নাই—নিপুণা নায়িকা সেই প্রেম প্রকাশ করিল—
প্রেমিকের মৃত্যুর পর মৃত্যু বরণ করিয়া (৪৬২)।

কাব্যের দিক হইতেও, রসমুখ ধ্বনন ব্যাপারে পারদারিক প্রেমকবিতার একটি বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। কাব্য যদি হয় ‘বক্রোক্তি-জীবিত’, কিংবা ‘ধ্বনি’ যদি হয় কাব্যের আত্মা—তবে বক্রপ্রেমবর্ণনার ক্ষেত্রেই তাহাদের প্রকাশের স্বেচ্ছা অধিক। বক্রপ্রেমের বিভাব সামাজিক নরনারী, কিন্তু তাহাদের প্রেম সমাজ-নিষিদ্ধ। তাই বক্রপ্রেমের প্রকাশও চির বক্র। তাহার হাব-ভাব, সম্মতি-অসম্মতির সঙ্কেতগুলিও বক্র ও ব্যঙ্গনাময়। বাচ্যার্থকে অতিক্রম করিয়া ইহা বস্তুধ্বনি বা রসধ্বনিকে প্রকাশ করে।

আর্থায় বক্রপ্রেমের বর্ণনাতেও এই বক্রোক্তি-নৈপুণ্য ও ধ্বনন লক্ষণীয়। এখানে সতীর নামগণনায় নায়িকার নামের পাশে রেখা দেখিয়া যুবকেরা হাস্ত করে, নায়িকাও হাসি সংবরণ করিতে পারে না (৫৫৫) ; ‘গৃহিণী নিজে আমাকে ভজনা করে না, নবোঢ়াকে নিজে কেলি-নিলয়ে পাঠাইয়া দেয়’—স্বামী এইভাবে গৃহিণীর প্রশংসা করিলে প্রতিবেশী হাসিতে থাকে (১৫০) ; শ্রেষ্ঠী গুরুগর্বে নিজের বলের কথা ঘোষণা করিতে থাকিলে, শ্রেষ্ঠী-পত্নী অস্ত্র যুবকদের মুখের দিকে চাহিয়া মুখ টিপিয়া হাসে (৪০৫) ; হালিকবধু পতির কাছে নিজের যৌবন গোপন করিলে এবং বন্ধুজনের কাছে অজ্ঞতা ও গুরুজনের কাছে সরলতা প্রকাশ করিলে, পত্নীযুবকেরা তাহার প্রশংসা করে (৪৭১) ; পত্নীপতির বধু স্নদৃষ্টিতে ভিক্ষাজীবীর প্রতি তাকাইলে, ভিক্ষু, ‘পত্নীপতির জয় হইক, তাহার রক্ষা গুণে আমি পড়োমন্দিরে স্থখে বাস ‘করি’ বলিয়া জয়ধ্বনি করিয়া উঠে (৪১৫) ; যখন শগশ্রেণী ফুলকুম্ভে পূর্ণ হইয়া উঠে, তখন হইতেই পত্নীপতির পুত্রী গীতবসনের প্রতি অমররক্ত হয় (৪৭৬) এবং ভিক্ষকের নিকৃষ্টপত্র-নির্মিত ভিক্ষাপাত্রে ভিক্ষা দিতে গিয়া ক্রুদ্ধা গৃহবধুর উষ্ণখাসে বাসী অন্ন ঈষদ্বক্ষ হইয়া উঠে (৪৯৩)—এই সকল বর্ণনার ঈষৎ হাসি, উচ্ছ্বসিত প্রশংসা, আচার-আচরণ ও ক্ষুধাশ বাচ্যার্থকে ছাপাইয়া অস্ত্র সঙ্কেত বহন করে।

বক্রোক্তি-ব্যঞ্জিত উক্তির বিশেষ সমাবেশ দেখা যায়, চতুরা দূতীর সঙ্কেত-

বাক্যে। অন্ত্রে যাহাতে বুদ্ধিতে না পারে, এমনভাবে মিলনকাল বা মিলনস্থানের সঙ্কেত করিতে হয়। অতএব বাচ্যার্থে যেগুলি চমৎকার প্রকৃতি বর্ণনা বা শাস্ত্র-উপদেশ, ব্যঙ্গ্যার্থে তাহা গূঢ়তর সঙ্কেত। যেমন :

ওগো হরিণাক্ষি, আতত অন্ধকারে আকাশের শ্রামপট্টফলকে শুভ্র
পত্রাক্ষররাজির স্থায় নক্ষত্র শোভা পাইতেছে (৫৪৭)।

[অর্থাৎ রাত্রি অন্ধকার, আকাশে তারা জ্বলিতেছে—অভিসারের পক্ষে
ইহাই উপযুক্ত কাল]

সখি, মধ্যাহ্ন সূর্যের প্রথর কিরণে পীড়িত ছায়া যেন স্নান করিবার
জল তরুমূলের আলবালে প্রবেশ করিতেছে (৫২৪)।

[আতপ্ত মধ্যাহ্নে ছায়া-শীতল তরুমূল মিলনের স্থান—ইহাই সঙ্কেত]

পূর্ব উদয়াচল-শিখরে উদয় সূর্যের কিরণে দলিত অন্ধকার, শূলপ্রোথিত
অন্ধকাসুরের কধিরাক্ত দেহের মত শোভা পাইতেছে (৩৬২)।

[কুঞ্জভঙ্গের সঙ্কেত : প্রভাত সমাগত, অতএব নায়কনিঃসারণ কর্তব্য]

গোবর্ধন আচার্য পারদারিক প্রেমের নানাদিক উদ্ঘাটন করিয়া
দেখাইয়াছেন। হাশ্বের দীপ্তিতে, তির্যক কটাক্ষে, রাগের গাঙ্গীর্যে ও বক্রোক্তি-
ভূষণে শ্লোকগুলি স্নন্দর। আবার এই প্রেমে যে একটি গভীর অশ্রু-উচ্ছ্বাসের
দিক আছে, তাহাও তিনি উন্মোচিত করিয়াছেন। পতির পরকীয়া চর্চাকে
পারিবারিক জীবনে প্রতিফলিত করিয়া তিনি ঈর্ষাজ্বলিত নারীর মর্মজালা এবং
উপেক্ষিতা নারীর বেদনাকে সজল রেথায় চিহ্নিত করিয়াছেন। ভবভূতির
রচনা সম্পর্কে মন্তব্য করিতে গিয়া কবি বলিয়াছিলেন, ‘এতৎকৃতকাব্যে
কিমল্লখা রোদিতি গ্রাবা’—ভবভূতির প্রেমের কারুণ্যে পাষণ্ড রোদন করে
(আরম্ভ ৩৬)। আচার্য নিজে এই কারুণ্য সঞ্চার করিয়াছেন, সতী গৃহপত্নীর
অস্তরে। স্বামী পরাঙ্গনাসক্ত হইলে পত্নীর হৃদয় বিদীর্ণ হইয়া যাইত। যাহার
জল এত ত্যাগ, এত দুঃখবরণ, তিনি যদি বিপথগামী হন—তাহা হইলে দুঃখ
রাখিবার স্থান কোথায়? সখীরাও একপস্থলে অহুযোগে-অভিযোগে কঠিন হইয়া
উঠিত। কখনও অহুযোগ করিত :

জড়ের মত আপনার প্রকৃতি; চন্দ্র দিগ্‌বধুকে আলিঙ্গন করে,
চন্দ্রকাস্তমণিকে কাঁদায়—আপনি তেমনই স্তম্ভ দেন পরতরুণীকে,
নিজ গৃহিণীকে দিয়া কেবল সেবাটুকু আদায় করেন (২৪৪)।

কখনও কঠে বাজিকা উঠিত তিরস্কার,

হাহার গৃহে বিশাল গোত্রজা নারী অনাদৃত হইয়া, নিশ্চয় তিনি, মেঘের মত নদীজলের পরিবর্তে সাগরের ক্রোধোদকে তৃপ্তি লাভ করেন (৬১৪)।

বধূর দুঃখ আরও গভীর। অশ্রাসক্ত স্বামীকে কেন্দ্র করিয়া কোন প্রতিবাদ নহে, কোন গঞ্জন নহে—সতীলক্ষ্মীর হৃদয়ে উচ্ছ্বসিত হইত অভিমানের অশ্রুসাগর। কখনও সখীদের কাছে তিনি বলিতেন :

যতদিন তিনি প্রবাসে ছিলেন, তত দুঃখ হয় নাই ; এখন দৃশ্য হইয়াও দুঃখাপ্য হওয়ায় যত দুঃখ। আজ সূর্যকাস্তমণি সূর্যের অভাবে নিশিবাগরে ম্লান (২৬)।

কি করিব ? সহজ শীতল ছায়া যেমন দেহীকে স্বথ দিতে পারে না, তেমনই ছায়ার মত দিবানিশি তাহার কাছে কাছে থাকিয়াও তাহাকে তৃপ্ত করিতে পারি না (১৬৬)।

কখনও বা সজলকণ্ঠে স্বামীর নিকট নিবেদন :

ওগো, আমি ঈর্ষাভরে বা রোষভরে কাদিতেছি না। পরশতির প্রতি অতি নির্দয় যে কুলটা, তাহার দ্বারা শোষিত তোমার ক্লেশতা দেখিয়া, দগ্ধমমতা উপতপ্তা আমি অশ্রু বিসর্জন করিতেছি (৩২৩)।

গৃহবধূর এই সকল চিত্র ও উক্তি করণ ও মর্মবিদারী। ইহা দ্বারা তৎকালীন পতিব্রতা গৃহবধূর অসহায়তার চিত্রটিই যেন ফুটিয়া উঠিয়াছে। সমাজে স্বামীই ছিলেন পত্নীর একমাত্র গতি।

৭. সাধারণী রতি

ইঙ্গিতস্বথ ও স্বার্থলাভের উদ্দেশ্যে যে অগভীর রতি, বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে তাহাকে বলা হইয়াছে ‘সাধারণী’।^১ পণ্ডাঙ্গনার প্রেম কৃত্রিম ও স্বার্থাশ্রয়ী। কামশাস্ত্রের বৈশিক অধিকরণে, এই প্রেমের লক্ষ্য সম্পর্কে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার করা হইয়াছে। বাৎস্তায়নের মতে অর্থাকর্ষণ, অনর্থবারণ ও প্রীতি—এই তিন কারণে পণ্ডাঙ্গনার প্রণয়াসক্তি ; তন্মধ্যে জীবিকাকর্ষণের নিমিত্ত অর্থ-দোহন করাই মুখ্য।

^১ ‘সভোগোচ্ছাদিতা রতিঃ সাধারণী মতা’—উচ্ছল নীলমণি, হারিভাব প্রঃ. ৪৫।

অর্থার্কনের লক্ষ্যে যে প্রেম, তাহা কখনও স্বাভাবিক হইতে পারে না। কিন্তু আচার্যগণের নির্দেশ, সেই কৃত্রিম প্রেমকেও, অকৃত্রিম, নিঃস্বার্থ ও স্বাভাবিক প্রণয়ের মত দেখাইতে হইবে।^১ এইখানেই বৈশিক প্রণয়ের চাতুর্য ও অভিনয়কুশলতা। শিক্ষাগুণে নায়ক-মোহনার্থ এই প্রেমাভিনয় এমন নিখুঁত হয় যে, প্রকৃত ও কৃত্রিম প্রেমে কোন পার্থক্য থাকে না। আতিশয়া এই প্রেমের আর এক সাধারণ লক্ষণ। এই রাগাতিশয়তায়, আদর্শহীন জুগুপ্সিত প্রেমও আদর্শ প্রেমের স্থলাভিষিক্ত হয়। কামমুগ্ধ প্রণয়ী এই আতিশয়াকে অকৃত্রিম বলিয়া মনে করে এবং শেষ পর্যন্ত প্রবঞ্চিত হয়। পণ্যাঙ্গনার প্রেম গিটিকরা সোনা—উজ্জল, অথচ অর্থাটি।

আচার্য গোবর্ধন প্রেমের মুক্তক রচনা করিতে গিয়া সাধারণী নায়িকাকে বর্জন করেন নাই। এ প্রেমের চলনা-চাতুরীর বিষয়ে তিনি অবহিত এবং মোহমুক্ত। তিনি জানেন :

অসতীর নয়ন মুকুরে যে কি ভাব প্রতিকলিত হয়, বিদগ্ধ চক্ষুও তাহা ভেদ করিতে পারে না; এখানে বিদগ্ধ চক্ষু যেন তিমির রোগগ্রস্ত (১২)।

তিনি এই প্রেমের বিপদসঙ্কলতার প্রতি অঙ্গুলিসঙ্কেত করিয়াছেন, দেখাইয়াছেন—ইহার বিস্তনাশ, মনস্তাপ ও জনহাস্যতার দিক। আবার এই প্রেমের চলনা-চটুলতা লইয়াও তিনি হাসির দীপ্ত কিরণ বিকিরণ করিয়াছেন। সর্বোপরি, সুগভীর অন্তদৃষ্টি বলে তিনি এই প্রেমের স্বরূপ উদ্ঘাটন করিয়াছেন।

সাধারণী রত্নির ছয়টি প্রধান ক্রমিক স্তর—গম্যানির্গয় (পরীক্ষা করিয়া নায়ক নির্বাচন), গম্যোপবর্তন (কুট্টনী বা চতুরা দ্বিতীয় সহায়তায় চলনাময় বাগ্‌জাল বিস্তার করিয়া নায়ককে আকর্ষণ), প্রীতিযোগ (আকৃষ্ট নায়ককে রত্নি-দ্বারা মোহিত করণ), অর্থাকর্ষণ (চলনায় অর্থ-দোহন), নায়ক-নিকাসন (বিক্র-নায়ককে অপসারণ) এবং বিনীর্ণ প্রতীক্ষান (পুনরায় অগ্র নায়কের

^১ তদপি স্বাভাবিকবদ্রূপয়েৎ ১০০০অলুকৃতাক খাপয়েত্তত্ত নিদর্শনার্থম্। (কাব্যশাস্ত্রঃ বৈশিক অধিকরণ)। দামোদর গুপ্তও বলেন,

চাটুকমমমুরাগ প্রণয়কবৌ বিরহ জনিত শোকার্তম্।

একটরতি বারমণী নটীৰ শিক্ষাভিযোগেন ॥ (কুট্টনীমতম্)

সন্ধান)।^১ পণ্যাক্ষনার জীবনে এই ছয়টি ক্রমের চক্রাকার আবর্তন। আর্ঘ্যসপ্তশতীর প্রেম-চূর্ণকে এই ক্রম রক্ষিত হয় নাই, হইবার কথাও নয়। কারণ, কোষকাব্যের কবিতাগুলি পরস্পর নিরপেক্ষ। তবু ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত শ্লোকগুলিকে পর্যায়ক্রমে সাজাইলে, আর্ঘ্যের বৈশিক প্রেমের চিত্রগুলিও দৃশ্য-কাব্যের মত উপভোগ্য হইয়া উঠে।

বৈশিক প্রেমের অভিনয়স্থল বারাক্ষনাভবন। সে ভবনের পাশে বা সম্মুখে বিস্তৃত পথ। আর্ঘ্যের বহু শ্লোকে এই পথের উল্লেখ পাওয়া যায়। ইহার আলম্বন বিভাব প্রধানতঃ সামান্ত্রা বনিতা। সামান্ত্রাবনিতা—গণিকা (বিদম্বা, কামকুশলা ও সৌন্দর্যাদিগুণে ভূষিতা), রূপাজীবা (রূপশালিনী, অলঙ্কারাদি ঐশ্বর্যই যাহার লাভাতিশয়) এবং কুস্তদাসী (সাধারণ পণ্যাক্ষনা) ভেদে তিন প্রকার। বারবধূরা একপরিগ্রহা ও বহুপরিগ্রহা ভেদেও ভিন্ন। গৃহে থাকে দাসী, দূতী, সখী ও অভিভাবিকা মাতা (জননী, ধাত্রীমাতা বা গৃহকর্ত্রী)। মাতাই পণ্যাক্ষক নির্ধারণ করে ও দর্শনী গ্রহণ করে। এই প্রেমের নায়ক—নাগর, প্রবাসী বা পথিকসাধারণ। তাহাদের উপদেষ্টা ‘পীঠমর্দ’, পার্শ্বচর বিস্তহীন ধূর্ত ‘বিট’, এবং বয়স্ক বৈহাসিক ‘বিদূষক’ বা বিশ্বস্ত সখা।

অর্থাকর্ষণ যে প্রেমের লক্ষ্য, সে প্রেমে নানাদিক বিচার করিয়া ‘গম্যানির্গম’ করিতে হয়। নায়ক নির্বাচনে প্রথম বিচার্য নায়কের অর্থ-সামর্থ্য ও অর্থব্যয় করিবার মত উদারতা। আর্ঘ্যের অনেকগুলি শ্লোকে প্রোচোক্তির আকারে এই বিচার করা হইয়াছে। একটি শ্লোকে আছে :

ভুজঙ্গকে হস্তগত করিয়া দেবগণ যে সমুদ্রমন্ধান করিয়াছিলেন,
তাহাতে বিষম বিষ উঠিয়াছিল ; কার্য আরম্ভ করিবার পূর্বে কার্যের
বিষম পরিণাম চিন্তা করা বিধেয় (৯২)।

কোন নায়কের হয়তো বর্তমানে অর্থব্যয়ের ক্ষমতা আছে, কিন্তু অবস্থা মন্দ হইলে তিনি কি করিবেন ? বিচার করিয়া দেখা গেল :

মহৎ ব্যক্তির অর্থকষ্টে পড়িলেও পরোপকারে বিরত হন না। হস্তী
তৃণভোজী হইলেও দানার্দ্ৰ (মদসিক্ত) হয় (১৭৩)।

অতএব মহৎ ও উদারচেতা ব্যক্তিই গ্রহণীয়।

১ সাহিত্যদর্পণেও সামান্ত্রা বনিতার এই লক্ষণ নির্দিষ্ট হইয়াছে :

বিস্তমাত্র সমালোক্য সা রাগঃ দর্শয়েৎ বহিঃ ॥

কামমঙ্গীকৃতমপি পরিদৃশ্য ধনং নরম্।

মাত্রা নিষ্কাময়েদেবা পুনঃ সন্ধানকাক্ষয়া ॥ (তৃতীয় পরিচ্ছেদ)।

‘গম্যনির্গমে’ সৃজন-দুর্জনের বিচারও আসিয়াছে। কারণ, নায়ক দৃষ্ট বা শঠ হইতে পারে। খলকে বিশ্বাস নাই। দুর্জনের দুর্কর্ম জ্বরের মত বহুদূর প্রসারিত (৬৭৭)। অসতের সদাচার হিংসার্থে (৩০৭)। গুণচ্যুত নর ও শর তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী (৬৬২), আর সংপূর্ণ যেন মরুভূমির বৃক্ষ—কলে ছায়ায় তাহা দুঃখ নিবারণ করে (৬৭৬)। অতএব যে নায়ক সৃজন, নিয়ত মধুর, কলাধর ও বক্রোক্তিনিপুণ এবং যাহার মৈত্রী চিরকাল স্থায়ী, এমন নায়ককেই আকর্ষণ করা উচিত।

গম্য-উপবর্তনে নায়িকার নিজস্ব রূপ, গুণ, কটাক্ষ ও বিলাস-বিভ্রমের যোগ্যতা যাহাই থাকুক, শাস্ত্রমতে দূতী প্রেরণ করাই বিধেয়। সাধারণীর প্রেমেও দূতীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। দূতীই বাগ্‌জাল বিস্তার করিয়া, নায়কের মনে তীব্র আকর্ষণ সঞ্চার করে; ঘটা করিয়া নায়কের কাছে নায়িকার রূপ-গুণের মিথ্যা বর্ণনা করিয়া এবং রাগহীনীর তীব্র রাগাতিশয়ের বর্ণনা করিয়া তাহাকে মত্ত-মুগ্ধ করে। পূর্বরাগ-রূপাহরণের এই চিত্রগুলি কৃত্রিম ও আতিশয্যে ভূষিত হইলেও—তাহা যেন সত্য—এইভাবে বর্ণিত হয়। বর্ণনাগুলির কাব্যগুণ উপেক্ষণীয় নহে। আর্য্যর বহু মুক্তক এই কৃত্রিম রাগতন্ময়তার ও ভাব-সাজ্জতার চমৎকার দৃষ্টান্ত। ছলনাও যে কত সুন্দর ও বাক্‌চাতুর্যও যে কত নিপুণ হইতে পারে—দূতীর উক্তিগুলি তাহার প্রমাণ। দূতী বলে :

হে সুন্দর, আপনাকে দেখিয়া সে মুগ্ধ। আপনি যখন পথে চলেন, তখন গবাক্ষপথে সন্নিবিষ্ট তাহার ঈষৎ চঞ্চল দৃষ্টি, শৈবালদামে আচ্ছন্ন শফরীর মত চক্‌চক্‌ করে (২৬৭)।

কেশ-সংস্কারে নিযুক্ত থাকিলেও, সে আঙ্গুল দিয়া চুল ফাঁক করিয়া তির্যক গ্রীবাভঙ্গে আপনাকেই দেখে (২৩১)।

অনেক যুবকই তাহার রূপে মুগ্ধ। কিন্তু অক্ষমালায় জপকালে অঙ্গুলি যেমন অগ্রাগ্রা অক্ষকে লঙ্ঘন করিয়া মালার মেরুতে আসিয়া থামিয়া যায়—তেমনই সকল যুবককে লঙ্ঘন করিয়া সে আপনাতে আসিয়া বিশ্রাস্তি লাভ করিয়াছে (১৪৪)।

গানে, বংশীধ্বনিতে, বীণা বাদনে সে আপনার কথাই গান করে, আর পঙ্করবহু শুক পাখীটিকে আপনার সংবাদ পাঠ করায় (২১১)।

আপনার বিরহে সেই শোভনাদী কান্তিশূন্য; তুহিনীভল শয্যা

আশ্রয় করিলেও, হিমপ্রস্থের ওষধিলতার শ্রায় সে প্রতি রাজিতে দৃষ্ট হয় (৬৩৮)।

একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, দ্বিতীয় কুশল বচন-বিজ্ঞানে যেমন নায়িকার রূপ-গুণ-ভালবাসার কথা প্রকাশিত, তেমনই নায়কের রূপ-গুণের প্রণংসাও আভাসিত। উক্তিগুলি এমনভাবে সাজাইয়া ও বিনাইয়া বিনাইয়া বলা, যেন নায়িকা নায়কের প্রেমে বিভোর—এ নায়ককে ছাড়া তাহার জীবন দুর্বহ।

এ-হেন অমরাগের কথায় কে না মুগ্ধ হয়? বিশেষতঃ যে নায়ক স্বাধীন ও কামুক, সে তো রমণীর রূপজালে ধরা দিবার জন্যই প্রস্তুত। এ অবস্থায় নায়কের বিবেককে জাগ্রত রাখিতে চেষ্টা করেন প্রিয় বয়স্ক। মিত ভাষণে ও হিতকথায় তিনি উপদেশ দেন। উপদেশগুলি চারু বাক-প্রৌঢ়ির নিদর্শন :

হে সখে, কুটিল কপটশিষ্ট কানকথায় নিপুণ থল—আর বন্ধ, অপাতশিষ্ট আকর্ণবিস্তৃত গণিকার কটাক্ষ, কাহাকে না বঞ্চনা করে? (৫৫১)।

স্বচ্ছ দর্পণে প্রতিবিম্বিত বদন স্থির প্রতিষ্ঠিত না হইলেও, যেন স্থির এইরূপ দেখায়—তেমনই বারবধূরা, সরলহৃদয় যুবককে হৃদয় না দিয়াও যেন হৃদয় দিয়াছে, এইরূপ ভাব করে। (৫৬)

বারবধুর শোষণও ভয়ঙ্কর। নিজ দেহে অভেদে স্থাপিত হইলেও, ভুজঙ্গী সার গ্রহণ করিয়া খোলস ত্যাগ করে—আর বারবনিত্য ত্যাগ করে শোষিত পুরুষকে (৩২৮)।

কিন্তু মাহুষ মিত্র অপেক্ষা কান্দ্যপ্রিয়। মিতভাষণ অপেক্ষা রতকুজন অধিক স্তম্ভদ। কাজেই গম্যোপবর্তনের অবশ্যসম্ভাবী পরিণাম প্রীতিযোগ।

প্রীতিযোগে নায়ক-মোহনার্থ গণিকার ভূমিকা একচারিণী ভার্যার অনুরূপ। বৈশিক প্রণয়ের এই অংশ অনেকটা পারিবারিক জীবনের শ্রায়। নায়ক-নায়িকা যেন স্বামি-স্ত্রী। তবে গৃহজীবনে যে প্রীতি অকৃত্রিম, এখানে তাহা অভিনয় মাত্র। পারিবারিক জীবনের প্রেম স্বতঃস্ফূর্ত, গণিকার প্রেমপাটব শিক্ষালব্ধ। এইজন্য পারিবারিক জীবনের প্রেম সংযত, সম্ভোগও সংযত—কিন্তু গণিকাপ্রেমে ‘নিধুবন পাণ্ডিত্য’র উদ্ভাসিত। বারবধুর এই কুশল অভিনয়ে কামুক নায়ক মোহগ্রস্ত, বন্ধ ও লশূণ্য পরাজিত হয়।

বারবধুর প্রীতিযোগে সখীর ভূমিকাও গুরুত্বপূর্ণ। সকল প্রেমেই সখী চিরকাল সীলা-বিস্তারিকা। সখ্যাহীন প্রেম যেন স্বরহীন গীত। সখ্যাক

পরিহাস-প্রিয়তা, রসের পুষ্টিসাধনে সখীর শিক্ষা, সত্যই উপভোগ্য। নায়ককে বেশী স্বাধীনতা দেওয়ার বিরুদ্ধে সতর্কবাণী সখী-মুখেই উচ্চারিত হয় :

ওগো সখি, ওগো সরলে, চরণ গুণবন্ধ বলিয়া 'লীলাবিহগকে (নায়ককে) মুক্ত করিয়া দিও না। এখানকার বসয়িত শাখায় মুহূর্তে গুণবন্ধন ছিন্ন হইতে পারে (২০১)।

কখনও বা নায়কের প্রতি যুহু অহুযোগ :

গুঞ্জাফলের মত আমার সখীর রাগ শুধু মুখে নয়, সর্বক্ষে—কিন্তু বচনপটু শুকপাখীর মত, আপনার রাগ শুধু মুখে (৬৪২)।

এই প্রেমের মূখ্য লক্ষ্য অর্থাকর্ষণ। কৃত্রিম প্রীতিযোগের লক্ষ্যও অর্থদোহন। এই অর্থদোহনে বাছ-বিচার নাই, মায়ামমতাও নাই। দামোদর গুপ্ত বলেন, বারবনিতারা দরিদ্র নায়কের পরিধেয় বস্ত্রখানির প্রতিও লুব্ধ দৃষ্টি নিক্ষেপ করে (কুটনীমতম)। আর্যাকারও তীক্ষ্ণ স্বেষে ইহার আভাস দিয়াছেন :

শত্রু কি মিত্র, দিন কি রাত্রি—সে বিচার না করিয়া, যে নায়কের ধনসামর্থ্য আছে, তাকে গোপনে ছলনা করিয়া, অরাজক অবস্থায় অর্থের মত ভোগ ও লুণ্ঠন করা বিধেয় (২৭)।

এ বিষয়ে অভিভাবিকা মাতার শিক্ষা-বাক্যগুলিও গভীর তাৎপর্যবোধক। একটি আর্যায় মাতা বলিতেছেন :

সহজ প্রেম-রসজ্ঞা বকী নিজের অর্জিত আহাৰ্যে ঘরকুনো প্রেমিককে ভরণ-পোষণ করিবার গর্ব প্রকাশ করে, করুক। (৫২২)

[বক্তব্য এই যে, বারবধুর জীবনে সহজ প্রেমের স্থান নাই ; নায়কের নিকট হইতে অর্থগ্রহণ করাই তাহার প্রেমাভিনয়ের উদ্দেশ্য।]

অর্থ-দোহনে বিশেষ অংশ গ্রহণ করে মাতা, সখী বা দূতী। সখী বলে : ওগো স্তম্ভগ, সখী আপনার প্রতি এত আসক্ত যে, বহু অর্থের বিনিময়ে সে রজক-গৃহিণীর কাছ হইতে আপনার বস্ত্রখানি সংগ্রহ করে। ফলে অল্পদিনেই সে নিঃস্ব হইয়া পড়িয়াছে (২০)।

ওগো সুন্দর, সখীর ভালবাসা শুধু চোখের নয়। আপনার বিমুখতাকে সে দৈব বিমুখতা বলিয়া মনে করে। বিমুখ দেবতার তুষ্টির জন্ত সে কুসুমাজলি দান করায় (৩৩১)।

[এ সকল কথার অর্থ, সখী নায়ককে ভালবাসিয়া যে অর্থ ব্যয় করে, তাহা নায়কেরই ক্ষেত্র উচিত।]

এইভাবে অর্থশোষণের ফলে নায়ক একদিন সর্ববিকৃত হয়। দেহ অস্থি-চর্মসার, অর্থের দিক হইতেও সে হৃতসর্বস্ব। তখন নায়ক-নিকাসন। বৈশিক অধিকরণের এই অংশ নায়কের পক্ষে বড় করুণ। নায়িকা দুর্বাবহার করে, সখীও কঠিন স্বরে নায়কের দোষ ধরে। মাতা কোন কালেই ছাড়িয়া কথা কহে না। এমন কি দূতী পর্যন্ত ঠেস দিয়া কথা বলে :

হে ধূর্ত, মন্দ দানের ফলে পাশার গুটি যেমন মন্দ চলে, আপনার অল্পদানে, তেমনই সে এখন চলিতে গড়িমসি করে (১৫৭)।

এইভাবে শোষিত ও অপমানিত হইয়া নায়ক বারবনিতাকে ত্যাগ করিতে বাধ্য হয়। বিদায় গ্রহণকালে, নদীর দৃষ্টান্ত দিয়া সে নায়িকাকে বলে,

ওগো তটিনি, তটতরুকে তরঙ্গে আকর্ষণ করিয়া, অন্তরে স্থান না দিয়া, ফলবন্ডলহীন করিয়া তাহাকে শূন্যে ভাসাইয়া দিলে (৬২২) !

নায়ক-নিকাসনের পর বিশীর্ণ-প্রতিসন্ধান অর্থাৎ পূর্বে যে নায়ককে রিক্তবোধে ত্যাগ করা হইয়াছিল, বা যে স্বেচ্ছায় চলিয়া গিয়াছিল, তাহাকে ছলনা ও বাক্‌চাতুরি বিস্তার করিয়া পুনরায় আকর্ষণ করা। সামান্য বনিতার ইহা ছাড়া গতান্তর নাই। অর্থের জগু গ্রহণ, অর্থ শোষিত হইলে ত্যাগ এবং অর্থপ্রাপ্তির জগু পুনঃসন্ধান—বারবধূর জীবনের ইহাই চক্রাকার গতি।

পূর্বে যাহাকে ত্যাগ করা হইয়াছিল, তাহাকে আকর্ষণ করিতে হইলে কৌশলে প্রেমভঙ্গের কারণ নির্দেশ করিতে হয়। এজন্ত খল ব্যক্তিকে দায়ী করিয়া, নায়কের মহত্ত্ব ঘোষণা করিতে হয়। আর্থায় খলের নিন্দাসূচক ও স্বজনের প্রশংসাসূচক যে শ্লোকগুলি দেখা যায়, তাহার অধিকাংশই ‘গম্য নির্ণয়’ ও ‘বিশীর্ণ প্রতিসন্ধান’ের দিক হইতে বিচার্য। যেমন নায়িকার এই কথাগুলি :

একথা ঠিক, খলের প্ররোচনা সবেও যে-প্রেম অবিকৃত থাকে, অনলগুহ বস্ত্রের মত তেমন প্রেম এ জগতে দুর্লভ (৪৬৬) !

অর্থাৎ আমার তেমন প্রেম নাই। তবু, আমার আশা, আপনার মত মহৎ ব্যক্তি আমাকে প্রত্যাখ্যান করিবে না। কারণ :

সমুদ্র পর্বতদ্বারা বন্ধ হয়, পর্বতদ্বারা মণিত হইয়া সর্বস্বান্ত হয় ; তথাপি সে ভয়ে ভীত পর্বতকে আশ্রয় দিয়া রক্ষা করে (৪৮২)।

প্রেম-কবিতায় বৈশিক প্রেমের প্রয়োজন কি, স্থানই বা কোথায় ?

আর্যাসপ্তশতীর এই চিত্রগুলি কি তৎকালীন বাসনা-বাসনের প্রতিকলন ?^১ বিলাস-পরায়ণতার ও নীতি-শৈথিল্যের কিছুটা ছাপ হয়তো উহাতে থাকিতে পারে, কিন্তু বারবামাদের প্রেমের অন্ততর তাৎপর্যও আছে। কাশ্যশাজ্জকারগণ বলেন, সৃষ্টির আদিকাল হইতে বারবধূর প্রণয়-কথা চলিয়া আসিতেছে—‘বেজায়্যং পুরুষাধিগমে রতিবৃত্তিঞ্চ সর্গাৎ’ (কামসূত্র)। তাঁহারা দেখাইয়াছেন—কামব্যাদি যাহাদের প্রবল, তাহারা সমাজ-শৃঙ্খলা ভঙ্গ করিতে পারে; অতএব ‘ব্যাদিপ্রশমনায় চোটিকাল্পেষঃ।’ রাজকার্যের অহুরোধে শত্রুর মনোভাব বুঝিবার জন্ত বা ষড়যন্ত্র ভেদ করিবার জন্তও গণিকা নিয়োগ করা প্রয়োজন। আর্যার দুই একটি শ্লোকে এ ধরনের ইঙ্গিত আছে। তাহা ছাড়া, সাধারণী রতির ছলনার অংশটুকু বাদ দিলে, এই প্রেমচিত্র শ্রেষ্ঠ প্রেমচিত্রের সহিত তুলিত হইতে পারে। অভিনয় দর্শনকালে, ইহা অভিনয়, একথা যদি মনে না রাখা যায়—কিংবা অভিনয় যদি স্ত্র্যভিনয় হয়, তাহা হইলে যেমন অভিনয় ও বাস্তবের সীমারেখা লুপ্ত হইয়া যায়, তেমনই বৈশিক প্রেমের বঞ্চনা, অর্থলোলুপতা ও ইন্দ্রিয়পরতার কথা বিস্মৃত হইলে, ইহাকে বিশুদ্ধ স্বার্থলেশহীন প্রেম হইতে ভিন্ন মনে হইবে না। তাই দেখা যায়, শ্রেষ্ঠ প্রেমের প্রতিলিপি অঙ্কন করিতে গিয়া কবিগণ, সাধারণী রতির ভাব ও অহুভাব-দ্বারা প্রেমিকার প্রতিলিপি অঙ্কন করিয়া থাকেন। সুভাষিতরত্নকোষে ‘অসতী-ব্রহ্ম্য’র উদ্ধৃত বা অজ্ঞাত সঙ্কলন গ্রন্থের কতকগুলি বৈশিক কাম বিষয়ক শ্লোক রূপ-গোষ্ঠামী-সঙ্কলিত পদ্মাবলী গ্রন্থে গৃহীত হইয়াছে; গোষ্ঠামীর সংগ্রহে অসতী নারীর প্রেম-লক্ষণ ত্রীমতী রাধিকার আরোপিত। বারবধূর রতি সমাজনীতির দিক হইতে নিন্দিত ও উপেক্ষিত হইলেও, প্রেমরঙ্গমঞ্চ উহা অপেক্ষিত।

৮. দেবায়ত প্রেম

অলঙ্কারশাস্ত্রে উত্তম দেবতার সম্ভোগশৃঙ্খার বর্ণনা রসাপকর্ষক দোষ বলিয়া গণ্য। দিব্য নায়কে অদিব্য চেষ্টার আরোপে প্রকৃতি-বিপর্যয়াদি অনৌচিত্য দোষ ঘটে। কাজেই ‘ইদং পিত্রোঃ সম্ভোগবর্ণনমিবাভ্যস্তমহুচিতম্’ (সাহিত্য

^১. ইতিহাসবিদেরা বলেন, ‘Evidences, both literary and epigraphic, testify to the immorality and sexual excesses in ancient Bengal’—The History of Bengal. Vol. I, ch. XV (D. U.)

দর্পণ)। কিন্তু ধ্বনিকার আনন্দবর্ধন বলেন : মহাকবিদের বর্ণনা-শক্তিগুণে সে দোষ আচ্ছাদিত হয়—যেমন, কুমারসম্ভবকাব্যে দেবীসন্তোগবর্ণনা।^১ লোচনকার অভিনবগুপ্ত এই বিষয়ে আরও সূক্ষ্ম আলোচনা করিয়া বলিয়াছেন, রসান্তিভাবান্তিতে শব্দাদির সংঘটনায় পৌর্বাপর্য্যবিচার বাধা সৃষ্টি করে। কিন্তু প্রতিভাবান্ কবিগণ এমনভাবে উত্তম দেবতার সন্তোগ বর্ণনা করেন যে, তাহা পৌর্বাপর্য্য বিচার করিতে দেয় না—সেই বর্ণনাতেই চিত্ত বিপ্রাশ্টি লাভ করে।

অলঙ্কারশাস্ত্রের বিধি-নিষেধ যাহাই থাকুক, দেবতার অনিরুদ্ধ মদন-বিক্রিয়া কবিদের কাব্যের বিষয়ীভূত হইয়াছে। শ্রীমদ্ভাগবতে গোপী-কৃষ্ণের রাসলীলা বর্ণিত হইয়াছে। পদ্ম ও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে রাধাকৃষ্ণের সন্তোগবর্ণনা বিস্তৃত স্থান অধিকার করিয়াছে। তন্ত্রশাস্ত্রে সহস্রার শিবপুরীতে শিব-শক্তির চরম মিলনের উল্লেখ আছে। রস-সাহিত্যেও দেবলীলা বর্ণনার অসম্ভাব ঘটে নাই। কোথাও এই বর্ণনা প্রত্যক্ষ, যেমন, কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্য অথবা সংস্কৃতে ও প্রাকৃত্তে রচিত অসংখ্য চূর্ণ কবিতা; কোথাও আবার এই বর্ণনা রূপক বা ধর্মের মোড়কে আবৃত—যথা, বিহ্বল কবির ‘চৌরপঞ্চালিকা’ বা কবি জয়দেবের গীতগোবিন্দ।

প্রশ্ন উঠিতে পারে, দেবায়ত প্রেম কি প্রেমের কোন আদর্শ রূপ? স্বর্গ বা দেবতা সম্পর্কে মানুষের মনে যে পরিপূর্ণতার আদর্শ রূঢ় হইয়া আছে, তাহাতে একরূপ প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। আমাদের দেশে মেয়েরা শিবের মত পতি কামনা করে, পুরুষেরা লক্ষ্মীর মত স্ত্রী। বৈষ্ণবের চোখে গোপীপ্রেম বা রাধাপ্রেম ‘অনুত্তম ভক্তি’ অভিধায় ধ্যাত; শাক্তের দৃষ্টিতে শিব-শক্তির মিলন-জনিত রস,—অলৌকিক আনন্দের স্রোতক। কিন্তু ধর্মসাহিত্যেই হউক, আর রস-সাহিত্যেই হউক—দেবশৃঙ্গারের বর্ণনা সর্বথা মানবীয়। মানব-প্রেমের ভাব-অনুভাব-সঞ্চারী দিয়াই এ প্রেম অধিবাসিত। তেমনই ঈর্ষা, ঘোষ, কলহ, ঔৎসুক্য, উৎকণ্ঠা, মান ও উদ্ধাম সন্তোগ,—সবকিছুই লৌকিক, কেবল বিভাবগুলি অলৌকিক।

আর্য্যসম্প্রদায়ীতেও দেবপ্রেমের এই মানবায়ন লক্ষণীয়। আচার্য্য গোবর্ধন মানবীয় প্রেমের দৃষ্টি-প্রদীপেই দেব-প্রেমের ছবিখানি দেখিয়াছেন। তাহার

১ ‘মহাকবী নামপুস্তক দেবতা বিবরণে এসিদ্ধ সন্তোগ শৃঙ্গার নিবন্ধনাত্মনোচিত্যঃ শক্তিতিরত্বত-
ত্বাৎ প্রায়শ্চেন ন প্রতিভাসতে। যথা কুমারসম্ভবে দেবীসন্তোগবর্ণনং’—সম্ভালোক. তৃতীয়
উচ্চোত. ৬।

প্রেমকবিতায় দেবতার রতি-নিলয় বৈকুণ্ঠ বা কৈলাস নহে, মানবের গৃহ। দেব-প্রেমও মানবজীবনের উল্লাস-বিষাদ, রোষ-পরিতোষে উজ্জ্বল। জীবনের স্বাদে এ প্রেম স্বাভাবিক।

আর্যায় দেবায়ত প্রেমের বিভাব প্রধানতঃ তিনটি যুগল—হর-পার্বতী, বিষ্ণু-লক্ষ্মী এবং গোপী-কৃষ্ণ বা রাধাকৃষ্ণ।

হর-পার্বতী :

হর-পার্বতীর চিত্রই সংখ্যায় অধিক। প্রথমেই গ্রন্থারম্ভে নয়টি শ্লোকে প্রেমবিশ্বল শিবের বন্দনা। চণ্ডীর প্রশস্তিশ্লোক চারিটি। মূল মূলকগুলিতেও উমা-শিবের প্রসঙ্গ বেশি। লৌকিক প্রেমের ভাব বুঝাইতে গিয়াও উমা-মহেশ্বরের দৃষ্টান্ত। আর্যার এই শিব-শক্তি ভূমিকাটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। ‘আর্যাসপ্তশতী’ গ্রন্থনাম চণ্ডীসপ্তশতীর নাম স্মরণ করাইয়া দেয়। অ-কারাদি বর্ণক্রমে ব্রজ্যবিভাগও তন্ত্রের বর্ণপুঁতি স্তবাদির স্মারক। কবি ধ্বনিবাদের সমর্থক ; আর এই ধ্বনিবাদ শৈব-শাক্ত প্রত্যভিজ্ঞা দর্শনের উপর প্রতিষ্ঠিত।

ধর্মের স্তর হইতে কাব্য জগতে শিব-শক্তির প্রতিষ্ঠার একটি ধারাবাহিক ইতিহাস লক্ষ্য করিবার বিষয়। তন্ত্রে পরাশক্তিসূক্ত নিরীহ শিবই পরমতত্ত্ব। এই তত্ত্বটি নিগুণ, শাস্ত, চিন্ময় ও আনন্দঘন। এই তত্ত্বের সঙ্কোচই প্রপঞ্চ-সৃষ্টি। সৃষ্টি-তত্ত্ব শক্তিরই ক্রমাবরোহণ। তত্ত্বসাধনার গূঢ়রহস্য শিব-শক্তির কামকলা-বিলাস-রহস্য। তান্ত্রিকের প্রিয় ধ্যেয় মূর্তি আকাশক্তির ‘বিপরীতরতাভূরা’ কালীমূর্তি।

পুরাণের শিব-শক্তি তন্ত্র-তত্ত্বেরই কাহিনীময় বিগ্রহ। শিব ভোলানাথ, চিদানন্দ। তিনি ভূতিভূষিত, নীলকণ্ঠ, কপদী, ফণীবলয়িত। তাঁহার ললাটে চন্দ্রকলা, জটায় গঙ্গাধারা। তিনি সতীপতি বা উমাধব। তিনি মদনাস্তক যোগী, তিনি আবার মদনানন্দ ভোগী। চণ্ডী দানবদলনী হইয়াও শিবপ্রিয়া। শিব-শক্তির সদাসায়ুজ্য তত্ত্বটি পুরাণে অর্ধনারীশ্বর মূর্তিতে প্রকট।

কাব্য-সাহিত্যে হর-পার্বতীর প্রেমিক ও আদর্শ দাম্পত্যরূপটিরই প্রতিষ্ঠা। কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যে, ভর্তৃহরির শৃঙ্গারশতকে এবং সংস্কৃত ও প্রাকৃতের অসংখ্য চূর্ণ কবিতায় পার্বতী-প্রেমাতুর শিবের এক বিচিত্র মূর্তি। সেখানে শিবের অপ্রমত্ত যোগীশ্বর মূর্তি প্রায় আচ্ছন্ন ; বর্ণশাবল্যে অঙ্কিত শিবের প্রেমিক সত্তা। চণ্ডীও এখানে প্রেম-নায়িকা। তাঁহার চণ্ডতেজ এখানে চণ্ডী মামিনীক ভূমিকায় সার্থক।

গোবর্ধন আচার্যও দেবায়ত প্রেম বর্ণনায় প্রধানতঃ প্রেমিকরূপী এই শিব এবং প্রেম-লোলুপা এই পার্বতীকে বিভাবরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। কবি উমা-মহেশ্বরকে গার্হস্থ্য জীবনের পরিবেশে স্থাপন করিয়া মানবজীবনের প্রেমচেতনাকেই দেবজীবনে সার্থক করিয়া তুলিয়াছেন। বিচ্ছিন্ন শ্লোকগুলি একত্র করিলে হর-গৌরীকে লৌকিক নায়ক-নায়িকা হইতে ভিন্ন মনে হইবে না। শিবের বিবাহকালীন একটি চিত্রের জয় ঘোষণা করিয়া কবি গ্রন্থারম্ভ করিয়াছেন :

জয় হউক সেই ঐশ বপুস, দেবীর পাণিম্পর্শে যে বপুতে রোমাঞ্চ
উদগত হইয়াছে ; মনে হইতেছে, ভস্মাবশেষ* মদনই যেন তাহাতে
রোমাঞ্চরূপে অঙ্কুরিত (আরম্ভ. ১) ।

গ্রন্থের আর একটি শ্লোকে বিবাহকালে সাত্বিক ভাবোদয়ে শিবের অবস্থা
দর্শনে অস্ত্রান্ত পাত্র-পাত্রীর মনোভাব :

পরিণয়কালে বরবধূর করবন্ধন সম্পন্ন হইলে গিরিশের হস্ত কম্পিত
হইতে লাগিল ; তাহা দেখিয়া মাতা মেনকা উন্নতি হইলেন, বিষ্ণু
মুহু হাস্য করিতে থাকিলেন, আর পিতা হিমরাজ লজ্জায় মুখ
ফিরাইয়া রহিলেন (৪৪১) ।

বিবাহকালে যে বিহ্বলতার প্রথম আবির্ভাব, নমস্কার-শ্লোকগুলিতে তাহার গাঢ়
পরিণতির চিত্র। শিব উমার চিন্তায় বিভোর। তিনি তাঁহাকে ছাড়িয়া থাকিতে
পারেন না। তিনি অর্দ্ধাঙ্গে গৌরীকে স্থাপন করিয়াছেন। সন্ধ্যা করিবার
সময়ও তিনি সন্ধ্যাঙ্কলিতে উমার প্রতিবিম্ব দেখিয়া আত্মবিস্মৃত হন। সন্ধ্যার
জল যে সাপে পান করিয়া যায়, তাহা বুঝিতে পারেন না (আরম্ভ ৬) ;
কখনও কম্পিত করাস্থলির ফাঁকে জল গড়াইয়া পড়ে, কখনও তাহা স্বেদজলে
পূর্ণ হয় (আরম্ভ ৭) । নিশা-সন্ধ্যোগে ক্লিন্ন শিবমূর্তিটিও উপভোগ্য (আরম্ভ ২) ।
প্রিয়ার মানভঞ্জে নিযুক্ত মহাদেবের চিত্রগুলিও চমৎকার। কখনও তিনি
প্রিয়া-প্রণামে নিযুক্ত, কখনও মানাস্ত মিলনে প্রিয়াকর্তৃক আলিঙ্গিত। প্রত্যেকটি
বর্ণনা মানবোচিত প্রেমরোগে রঞ্জিত। মানবের মতই তিনি রতিপথে দৃঢ়তাক্রীড়ায়
প্রবৃত্ত হন, প্রিয়ার অধরসুধার আশায় ললাটের চন্দ্রকলাকে পণ রাখেন।
আধাকার বলেন :

একমাত্র মহাদেবই প্রিয়ার অধরসুধার মর্যাদা বোঝেন। তাই
বিষে আর অমৃতে তিনি ভেদ জ্ঞান না করিয়া বিষপান করেন।

তাঁহার নিকট একমাত্র অমৃত প্রিয়ার অধরহৃদা। অন্ত দেবতাগণ এ বিষয়ে মুঢ় (১৪২)।

এই প্রেমরসের নায়িকা পার্বতী উমা। তিনিও প্রোক্ষাম প্রেমলোলুপা। তাঁহার বাসনাবিলসিত আকর্ষণবিস্তৃত নয়নের তারা কাহাকে না মুগ্ধ করে (২১) ! তাঁহার জজ্বাকাণ্ড যেন মদনের জয়সুস্ত। রতিরূপে তিনি চণ্ডী—অতি ভয়ঙ্কর তাঁহার প্রেমকোটিলা। তাঁহার হৃদ্ধতিমাত্রে কণ্ঠালিঙ্গনযোগ্য চন্দ্রশেখর পদান্তে পতিত হন। রতিদ্ব্যুত্রে তিনি প্রতিপন্নরূপে নিজ বিশ্বাধর পণ রাখেন। পত্নীরূপেও তিনি সৌভাগ্যবতী। এই সৌভাগ্যবশে তিনি পতিকে স্বাধীন করিয়াছেন। একটি আর্যায় উমার প্রেমের প্রশংসায় বলা হইয়াছে,

ভস্ম-মলিন গিরিশের প্রতি সতাই তুমি প্রেমময়ী। লোকে যে বলে,
—তুমি ওষধি-প্রস্থের হৃহিতা, ঔষধগুণে পতিকে বশ করিয়াছ—এ
জনাপবাদ মিথ্যা (৪১৯)।

পতির প্রতি প্রীতিবশে তিনি সপত্নীর প্রতিও অনেক সময় প্রীতিমতী। ‘প্রিয়পতি বিষটন ভয়ে’ তিনি ভাগীরথীকেও মাঝ করিয়া চলেন।

গৌরীর দাম্পত্য জীবনে গঙ্গা সপত্নী। আর্যায় গঙ্গাকে ‘প্রকৃতি চপলা’ নায়িকারূপে চিত্রিত করা হইয়াছে। শিব তাঁহাকে মাখায় করিয়া রাখিয়াছেন, কিন্তু তবু তিনি ভুজঙ্গ-ভোগ করেন, এমন কি হর-জটা ত্যাগ করিয়া প্রয়াগের বটের পায়েও লুটাইয়া পড়েন (৫৪২)।

আর্যায় হর-পার্বতী বিষয়ক শ্লোকগুলি হইতে তৎকালীন বঙ্গের দুইটি বিশিষ্টতার পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথমতঃ শিব-পার্বতীকে সাধারণ মানব-মানবী রূপে অঙ্কন করার চেষ্টা, দ্বিতীয়তঃ হর-পার্বতীর মিলনালিঙ্গন চিত্রগুলি বর্ণনা করিবার প্রবণতা। গোড়বঙ্গের মূর্তিশিল্পও এই সত্যের স্বাক্ষর বহন করে। মূর্তি-শিল্পের শিব-বিবাহ বা কল্যাণস্বন্দর মূর্তিগুলিও চিরপরিচিত বিবাহ-দৃশ্যের প্রতিক্রম। ইহা দ্বারা প্রমাণিত হয়, দেবত্ব থাকা সত্ত্বেও হর-পার্বতীর মানবায়ন প্রায় পূর্ণ হইয়া আসিতেছিল। পরবর্তী বাংলা সাহিত্যে এই মানবায়ন শুধু পূর্ণ নয়, স্ব-প্রতিষ্ঠিত। দ্বিতীয়তঃ হর-পার্বতীর মিলনালিঙ্গিত চিত্রের প্রাধান্যদ্বারা সূচিত হয়, গোড়বঙ্গ ছিল তান্ত্রিকতার পীঠভূমি।^১

১. মূর্তিভবিদগণ বলেন, ‘The extreme frequency of such images (Alinga or Uma-Mahasvara Murti) in this province...can be explained if we remember that these are the regions, where Tantric cult originated and developed to a great extent.’—Hist. of Bengal, Vol I. Chap XIII. (D. U.)

বিষ্ণু-লক্ষ্মী :

পুরাণমতে লক্ষ্মী বিষ্ণুপ্রিয়া, বিষ্ণুবক্ষোবিলাসিনী। দুর্বাঙ্গার অভিশাপে ইন্দ্র ত্রীভ্রষ্ট হওয়ায়, লক্ষ্মী স্বর্গ ছাড়িয়া সাগরজলে বাস করিতে থাকেন এবং সমুদ্রমহানে পুনরায় উথিতা হইয়া স্বয়ংবরা হইয়া বিষ্ণুকেই বরণ করেন। আর্ষায় লক্ষ্মী-স্বয়ংবরের উল্লেখ পাওয়া যায় দুইটি শ্লোকে। এখানে লক্ষ্মী প্রেমিকা। অত্র শ্লোকগুলিতে সম্ভোগ-শৃঙ্গারে লক্ষ্মীর উদ্দামতা। হর-পার্বতীর প্রেমচিত্রে গার্হস্থ্য জীবনের যে মাধুর্য, আর্ষায় ত্রী-কেশবের বিলাসচিত্রে তাহার অভাব আছে। পুরাণে লক্ষ্মী চঞ্চলা বলিয়া অভিহিতা; স্বর্গে-মর্ত্যে তিনি শ্রীমান জনকে বরণ করেন, রূপণ ও কদর্যকেও তিনি আশ্রয় করেন। পৌরাণিক এই সত্যকে আর্ষাকার লক্ষ্মীর অসতীপনার লক্ষণরূপে ব্যবহার করিয়াছেন। একটি আর্ষায় লক্ষ্মীকে গণাঙ্গনার সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে—‘স্বথয়তিতরাং ন রক্ষতি পরিচয়লেশং গণাঙ্গনেব ত্রীঃ’ (৬৭৮); আর একটি আর্ষায় লক্ষ্মী উপমিতা হইয়াছেন অরক্ষণীয়া দুষ্টা নারীর সহিত, যাহাকে পাহারা দিয়াও রক্ষা করা যায় না—‘উজ্জাগরেণ কৈরব কতি শক্যা রক্ষিতুং লক্ষ্মীঃ’ (২১২)। দেবনায়িকা রূপে আর্ষায় লক্ষ্মীর চরিত্র অস্বভাব। কবির হাতে দেবমাহাত্ম্য ক্রমশঃ কিভাবে অবনমিত হইতেছিল, আর্ষায় লক্ষ্মীচরিত্র তাহার একটি দৃষ্টান্ত।

গোপী-প্রেম :

আর্ষায় গোপীপ্রেমের চিত্রগুলি, ভাবের আবেগে, অহুভূতির তীব্রতায় ও প্রেম-নির্ভরতায় প্রেমচিত্রের গৌরব। ইহার নায়িকা মুখ্য প্রাম্য গোপাঙ্গনা। তাঁহারা ‘কৃষ্ণৈকপ্রাণা’। তাঁহাদের নায়ক কৃষ্ণ। প্রেমের রঙ্গস্থল মর্ত্যবৃন্দাবন।

গোপী পরাঙ্গনা, তাঁহাদের কৃষ্ণরতি পরকীয়া হইলেও শুদ্ধ ও নির্মল। প্রেমের শুদ্ধাশুকি কুল লইয়া নয়। আর্ষাকার বলেন, ‘ন কুলং স্মরঃ প্রমাণয়তি’ (১২১)। প্রেমের বিমুক্তি একনিষ্ঠতায়, গভীরতায় ও তন্ময়তায়। প্রেমের সৌন্দর্য সহিষ্ণুতায় ও অশোচ্য নির্ভরতায়। আর্ষায় গোপীপ্রেমে এই বিমুক্তি ও সৌন্দর্যের পরিচয় আছে।

ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত মাত্র সাতটি শ্লোকে কবি গোপীপ্রেমের এই সৌন্দর্য উদ্ঘাটন করিয়াছেন। গোপীরা কৃষ্ণের প্রতি আসক্তা। কিন্তু যেহেতু তাঁহারা পরাঙ্গনা, সেইহেতু এ প্রেম গুরুজনের নিকট গোপনীয়। গোপীরাও সে

গোপনতা রক্ষা করিয়া চলেন। নিজেদের অভিপ্রায় সিদ্ধ করিবার জন্ত তাঁহারা বৃদ্ধ নন্দীর বিরূপতা ও কঠোরতাকেও সমীহ করিয়া চলেন (৩১০)। মিলনের স্বযোগ পাইলে, তাঁহারা স্থান-কাল বিবেচনা করেন না। একটি শ্লোকে দেখা যায়,

গোপী দধিমহন করিতেছিলেন। শ্রমে তাঁহার বক্ষোদেশ ওঠানামা করিতেছিল, দধিকাণ্ডুলি মুক্তাফলের মত অঙ্গে শোভা পাইতেছিল। সেই অবস্থাতেই তিনি শ্রমমগ্নের দেহে প্রিয়তমকে আলিঙ্গন করিলেন (২৮৬)।

আর একটি শ্লোকে প্রেমসৌভাগ্যে গর্বিতা গোপীদের চিত্র। তাঁহারা শুনিলেন, কৃষ্ণ গোবর্ধন ধারণ করিয়াছেন। শুনিয়া তাঁহারা স্থিতহাস্তে গোবর্ধনের গুরুতাকে উপহাস করিতে লাগিলেন। ভাব এই যে, যে কৃষ্ণ গুরুভার গোবর্ধনকে ধারণ করিয়াছেন, তাঁহারা সেই কৃষ্ণকে বক্ষে ধারণ করেন (৩৭২)।

কৃষ্ণকে ভালবাসিয়া পরাধীনতার বেদনাকে তাঁহারা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করেন। বৃন্দাবিনীর সঙ্কেতকুঞ্জে যখন প্রিয়তম কৃষ্ণের বংশী বাজিয়া উঠে, তখন গৃহে বন্দিনী গোপী তীরবিন্দা বিহঙ্গীর মত অস্থির হইয়া উঠেন, সখীর কাছে অন্তবেদনা উদ্ঘাটন করিয়া বলেন,

সখি, মধুমথনের অধরার্ণিত বংশীর বক্তনির্গত ধ্বনি, মদনের নলিকাবাণের মত আমার হৃদয় বিদ্ধ করিতেছে (৪৩৭)।

বৃন্দাবনের রাসস্থলীতে কৃষ্ণ গোপীদের মনস্কামনা পূর্ণ করিয়াছিলেন। কিন্তু পাইয়াও কৃষ্ণকে তাঁহারা হারাইয়াছিলেন। বিরহিণী গোপীর সে মর্ম-বেদনা আর্যায় প্রকাশ পায় নাই; শুধু একটি চিত্রে দধি-মহনরতা শ্রান্তা গোপীর গভীর হতাশা ব্যঞ্জিত হইয়াছে :

দুগ্ধকলসে মহদণ্ড স্থাপন করিয়া গোপী ক্লান্ত হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার দুজলতা শ্রান্ত। যে পরিজ্ঞাতের আশায় সে মহন শুদ্ধ করিয়াছিল, তাহা সে পায় নাই। তাই গভীর নৈরাশ্রে সে অদৃষ্টকে দায়ী করিতেছে (১০৪)।

আর্যায় গোপীপ্রেম ভাগবতীয় নির্মল গোপী-প্রেমেরই প্রতিচ্ছবি। পরকীয়া হইলেও এ প্রেম চপল নহে, সংযত—চটুল নহে, ভাবগভীর। যুগ্ম প্রাণ্যরমণীর সরলতামাখা চাতুর্যে ইহা স্বাভাবিক।

রাধাভাব :

গোপীপ্রেমের পরাকাষ্ঠা রাধাভাব। হরিবংশে; বিষ্ণুপুরাণে ও শ্রীমদ্ভাগবতে রাধার নাম নাই। রাধা কৃষ্ণের প্রাণ-প্রিয়তমা ও স্বরূপশক্তিরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন অপ্রাচীন পুরাণে—পদ্মপুরাণে, বিশেষতঃ ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণে। আৰ্য্য-সম্প্রদায়ের পূর্বে মনে হয়, কৃষ্ণের অন্তরঙ্গা প্রিয়মতরূপে রাধার প্রতিষ্ঠার কথা এদেশে অজ্ঞাত ছিল না। জয়দেব গোস্বামীর গীতগোবিন্দও তাহার সাক্ষ্য।

পাঁচটি আৰ্য্যায় রাধার উল্লেখ পাওয়া যায়। তাহাতে ধীরা, অপ্রগল্ভা, বিদম্ভা নায়িকারূপে রাধার সৌন্দর্য ও মাধুর্য ব্যক্তি হইয়াছে। কৃষ্ণপ্রিয়াদিগের ভিতর তিনিই যে সর্বোত্তমা ও সর্বসৌভাগ্যবতী, তাহারও উল্লেখ রহিয়াছে। একটি শ্লোকে কৃষ্ণশিরোভূষণ তুলনী অপেক্ষা রাধার অধিক গৌরব ঘোষণা করা হইয়াছে (৪৩১)। আর একটি শ্লোকে প্রেমসৌভাগ্যে লক্ষ্মী অপেক্ষা রাধার গৌরব ঘোষণা :

রাধা লক্ষ্মী অপেক্ষা কৃষ্ণপ্রিয়া—এই ভঁষায় লক্ষ্মীর উচ্চনিঃশ্বাসে ক্ষীরোদ সাগরের জল ঘনাবর্ত ছুন্দের মত হয়। সেই ক্ষীরসার পান করিয়া যে সকল স্তনয়নী ক্ষীরোদসাগরের তীরে বসবাস করেন, তাহারও রাধার যশোগান করিয়া থাকেন (৫০২)।

রাধাই কৃষ্ণের প্রাণাধিষ্ঠাত্রী। রাসমণ্ডলেও রাধাই রাসেশ্বরী। কারণ, কৃষ্ণ যখন চারিদিকে ঘুরিতে থাকেন, তখন মদনদেব রাধারই রাগচপল নয়নে দশদিক-বেদনক্ষম বিগুহ্ব শরসন্ধান করিয়া থাকেন (৫৩০)।

রাধার প্রেমচাতুর্য ও প্রেমশাবলাই তাহার শ্রেষ্ঠত্বের কারণ। আৰ্য্যার দুইটি মুক্তকে এই প্রেম-চাতুর্য বর্ণনা করা হইয়াছে। রাধা বিদম্ভা। কৃষ্ণ বহুবল্লভ। বাক্চাতুর্য বিস্তার করিয়াই তিনি স্ককৌশলে বহুবল্লভ কৃষ্ণকে লজ্জা দিতে চান অখিল গোপীতে আসক্ত মধুরিপুকে লজ্জা দিবার উদ্দেশ্যে, রাধা অজ্ঞতার ভান করিয়া জানিতে চাহিলেন, দয়িতার অর্ধাঙ্গে তুষ্ট শঙ্কু কেমন আছেন (৫০৮)।

প্রেমের বাঞ্ছনা দূরপ্রসারী। ভাব এই যে, শঙ্কু দয়িতার অর্ধাঙ্গে তুষ্ট, কিন্তু হে শষ্ট, তুমি অখিল গোপীকে লাভ করিয়াও অতুষ্ট।

অপ্রগল্ভা নায়িকার প্রেমসৌভাগ্য প্রকাশের রীতিটিও স্বতন্ত্র। বিরহিনী রাধার এই স্ব-সৌভাগ্য স্বরণ-স্মৃতিতে সজল। রাধা শুনিলেন, মথুরামণ্ডলে তাহার প্রিয়তম কৃষ্ণের রাজ্যাভিষেক সম্পন্ন হইয়াছে। নানা তীর্থের জলে কৃষ্ণের

মস্তক অতিবিক্ত হইয়াছে। এই সংবাদে রাধার পূর্বস্বতি মনে পড়িল। ধীরা কোন কথা বলিলেন না,

অভিবেক জলে অতিবিক্ত-মৌলি কৃষ্ণের কথা শুনিয়া, ক্লাধা গর্বমহুর
দৃষ্টিতে নিজের চরণকমলের দিকে তাকাইয়া রহিলেন (৪৮৮)।

তাব এই যে, যিনি আজ রাজা, যাহার মস্তকে আজ রাজ্যাভিষেকের জল—
সেই মস্তক একদিন এই চরণে আনত হইয়াছে। স্মৃতি, গর্ব ও বিষাদের
সঞ্চারীতে নির্মিত এই স্মরণ-বিপ্রলম্ব শৃঙ্খারের চিত্রটি অপূর্ব।

আর্যার রাধা যেন মহাভাবময়ী রাধার প্রাকপট। প্রেমচাপল্যে নহে,
প্রেম গাঙীর্ষে তিনি নায়িকাশ্রেষ্ঠ। তিনি ধীরা, চতুরা, অপ্রগল্ভা। রাধার
এই চিত্র প্রমাণ করে, পরবর্তী বাংলা বৈষ্ণব পদাবলীতে যে রাধাভাব প্রমূর্ত
হইয়াছে, তাহা আকস্মিক নহে। শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু এই প্রচলিত রাধাভাবের
পটভূমির উপর মহাভাবের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিয়াছেন।

৯. রাষ্ট্র ও শাসন-ব্যবস্থা

আর্যার ঐতিহাসিক গুরুত্ব অসাধারণ। ইহা তৎকালীন রাষ্ট্রব্যবস্থার একটি
মূল্যবান দলিল। গুপ্তযুগ হইতে আরম্ভ করিয়া সেন আমল পর্যন্ত যে সকল
তাম্রপট্ট পাওয়া গিয়াছে, তাহাতে এদেশে যে রাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত ছিল, তাহার
প্রমাণ পাওয়া যায়। কিন্তু রাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত থাকিলেও, দেশ-শাসন ব্যাপারে
জনসাধারণকে অবজ্ঞা করা হইত না। গ্রামের শাসন-ব্যাপার গ্রামের
মোড়লই নির্বাহ করিতেন। তাম্রপট্টে উল্লিখিত পদস্থ কর্মচারীদের পদবী দ্বারা
বোঝা যায়, দেশে হৃৎকল শাসনব্যবস্থা প্রচলিত ছিল। আর্যাসপ্তশতীর বিভিন্ন
শ্লোকে ‘পার্ধিব’ (৫২২), ‘চক্রবর্তী’ (৪১৬, ৫৬৭) প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ দেখা
যায়; উহা দ্বারা দেশ যে একেশ্বর রাজার অধীন ছিল, তাহা অস্বাভাবিক
সম্ভব। কবি গ্রন্থারম্ভে ব্রজ্যায় ‘সেনকুলতিলকভূপতিঃ’-এর বন্দনা করিয়াছেন
(আরম্ভ ৩২)।

গ্রন্থমধ্যে ‘মন্ত্রী’ (৪১), ‘দৌঃসাধিক’ (রাজির গ্রন্থ ১৩৩), ‘কোষাভোগ’
(৬০০) ও ‘কটক’ (২৮) প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ দেখিয়া মনে হয়, বিভিন্ন
রাজকার্য পরিচালনার জন্ত বিভিন্ন লোক নিযুক্ত থাকিতেন। গোড়বন্ধের
তাম্রপট্টলিপিতে বিভিন্ন রাজপাদোপজীবী কর্মচারীদের নাম উল্লিখিত

হইয়াছে। কিন্তু আর্থাচারের তির্যক দৃষ্টি দেশের অব্যবহার প্রতিই বেশি নিবদ্ধ হইয়াছে। দৌঃসাধিকের হস্ত হইতে চোর পলাইয়া যাইত (‘দৌঃসাধিকহস্ত-বিচ্যুতশোর্চরঃ’ ১৩৩), তাহার চরিত্রও উন্নতমানের ছিল না। খল প্রকৃতির ব্যক্তিরাই কর আদায়ের কার্যে নিযুক্ত হইত; একটি আর্থার কাঠালের সহিত তাহাদিগকে উপমিত করা হইয়াছে :

কোষাধ্যক্ষ হইলেও পিণ্ডন ও পনস অবিশ্বাস্ত; কাঠাল যেমন আঠালো রসে বদ্ধ করে, কণ্টকে কর বিদ্ধ করে, অজীর্ণতা সৃষ্টি করে—খল ব্যক্তিরও তেমনই কর গ্রহণ কালে মিষ্ট কথায় ভুলায়, কণ্টকশূলে বিদ্ধ করে, তাহাদের কোষের পূর্ণতাও অবিশ্বাস্ত (৬০০)।

অনেক সময় অযোগ্য ব্যক্তিরও যে অস্ত্রের চালনায় মজীর পদাধিকার লাভ করিতে পারিত, একটি শ্লোকে তাহার স্পষ্ট নির্দেশ আছে :

ব্যক্তিবিশেষের চালনাগুণে, নিশ্চাপ জড় দাবার গুটির মত, অবোধ জড়মতি ব্যক্তিরও উৎকৃষ্ট পদাধিকার প্রাপ্ত হয় এবং মস্ত্ররূপে খ্যাতি লাভ করে (৪১)।

রাজ্যমধ্যে ষড়যন্ত্রও চলিত। অনেক সময় গৃহ মন্ত্রণা ফলপ্রসূ হইবার পূর্বেই প্রকাশিত হইয়া যে মন্ত্রণাকে অঙ্গহীন করিয়া ফেলিত, একটি মুক্তকে তাহা সন্দেশিত হইয়াছে (‘সমাগনিম্পন্নঃ সন্ যোহর্থশ্বরয়া স্বয়ং ক্ষুটীক্লিয়তে স ব্যঙ্গ এব ভবতি’ ৬৬২)। চক্রীর চক্রান্ত রাজাকে বিচলিত করিত (‘চালয়তি পার্থিবানপি যঃ স……পন্নঃ চক্রী’ ৫২২)। দেশে অরাজকতাও দেখা দিত। অরাজকতার সময় ছলে-কৌশলে যথেষ্ট অর্থ লুপ্তিত হইত। একটি শ্লোকে বারবধূর যথেষ্ট ভোগের রূপণায় অরাজকতার সময়, কোনরূপ বিচার না করিয়া সুযোগ উপস্থিত হইলে মিত্রকেও মিষ্ট কথায় ভুলাইয়া, কিভাবে কৌশলে গোপনে অর্থ আত্মসাৎ করা হইত, তাহার একটি বাস্তব চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে (২৭)। কয়েকটি মুক্তকে দুই প্রভুর অধীনে কাজ করা যে কিরূপ কঠিন, তাহার ইঙ্গিত আছে (৩১৫)।

এই সকল বর্ণনা দ্বারা অতি সহজে সেন রাজত্বের পতনের কারণ অসম্ভব করা অসম্ভব নহে। শিথিল শাসনব্যবহার ফাঁকেই—অস্ত্রের চালনায় মূর্খ মস্ত্রি লাভ করে, কর আদায়ে পীড়ন প্রচণ্ড হয়, অর্থও যথেষ্ট লুপ্তিত হয়—আর সেই সুযোগে চক্রীর সহায়তার শত্রুপক্ষ অনায়াসে দেশ জয় করিয়া লয়। ঐতিহাসিকেরাও সেন রাষ্ট্রের পরাজয়ের কারণ নির্দেশ করিতে গিয়া এই

ধরনের মস্তবাহি করিয়াছেন, ‘বস্তুত, লক্ষণসেনের রাষ্ট্র ও রাষ্ট্রযন্ত্র নানা রাষ্ট্রীয় ও সামাজিক কারণে ভিতর হইতে দুর্বল হইয়া পড়িয়াছিল।’^১

আর্যাসপ্তশতীর বেশির ভাগ শ্লোক পল্লীসমাজের সুখ-দুঃখ ও অভাব-অভিযোগের কথায় পূর্ণ। সেই সূত্রে পল্লীর শাসন-ব্যবস্থাও অনেকগুলি শ্লোকের বিষয়ীভূত হইয়াছে। শাসনকার্য পরিচালনার জন্ত দেশকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা হইত, তন্মধ্যে ক্ষুদ্রতম বিভাগ ছিল পল্লী। পল্লীর রক্ষক পল্লীপতি। তিনিই ছিলেন দণ্ডমুণ্ডের কর্তা। কোন পল্লীবাসী উচ্ছৃঙ্খল হইলে পল্লীপতি দণ্ড দিতেন। একটি শ্লোকে সখী নায়িকাকে বলিতেছে :

সখি, সরলভাবে পা ফেলিয়া চল, নাগরাচারগুলি পরিহার কর ; কটাক্ষ
নিষ্ক্ষেপ করিতে দেখিলেই, এই স্ত্রীলোক ডাকিনী—ইহা মনে করিয়া
পল্লীপতি এখানে দণ্ডবিধান করেন (১৪০)।

কোন-কোন স্থলে পল্লীপতির রক্ষণাবেক্ষণ গুণে পল্লীবাসীরা, এমন কি ভিক্ষকেরাও যে নিরুপদ্রবে পোড়ো বাড়ীতে কাল কাটাইতে পারিত, একটি মুক্তকে ভিক্ষকের উক্তিতে তাহা আভাসিত হইয়াছে (‘রক্ষক জয়সি যদেকঃ শূন্তে হ্রসদসি সুখমস্মি’ ৪১৫)। কোথায়ও আবার পল্লীনায়েকের অতি পীড়নে লোকের অবস্থা শোচনীয় হইয়া উঠিত। পীড়নে-শোষণে-করাকর্ষণে ক্লিষ্ট গ্রামবাসী সেই ‘কুগ্রাম’ ত্যাগ করিয়া যাইতে বাধ্য হইত—ফলে গ্রামখানি হইত জনবিরল। একটি আর্যার উপমানবাক্যে এই সত্য সঙ্কেতিত হইয়াছে,

প্রতিদিনের শোষণে ক্ষীণ, অতি মাত্রায় করাকর্ষণে ক্লিষ্ট, জনবিরল
কুগ্রামের মত—করক্লষ্ট জীর্ণ বিরলতন্ত্র তোমার এই বসনাঞ্চল ইহাই
প্রমাণ করে যে, তোমার নিজনায়েক অতি রূপণ বা নিষ্ঠুর (৩৭১)।

১০. সমাজ-জীবন

আর্যাসপ্তশতীর বিক্ষিপ্ত শ্লোকাবলী হইতে তৎকালীন সমাজ-জীবন সম্পর্কে নানা তথ্য সংগ্রহ করা যায়। ব্রাহ্মণ্য শাসন প্রবর্তিত হইবার পর হইতেই এদেশে বর্ণবিভাগ অল্পসারে সমাজবিভাগ একরূপ পাকাপাকি হইয়া গিয়াছিল। আর্যারচনার কালেও সমাজে বর্ণবিভাগ ছিল ব্রাহ্মণ্য স্বতির অঙ্গস্বরূপ। ব্রাহ্মণ ছিলেন সর্ববর্ণের পুরোভাগে। এতদ্ব্যতীত সমাজে বাস করিত বিভিন্ন বর্ণের

বিভিন্ন বৃত্তিজীবী মানুষ। তাহাদের ‘কর্মাক্ষরপনামানঃ’। বৃহদ্রথ পুরাণে এই কর্মজীবীদের বলা হইয়াছে ‘ষট্‌ত্রিংশজাতয়ঃ শূদ্রাঃ’—ছত্রিশ জাত শূদ্র।^১

ইহাদের ভিতরেও স্তরভেদ ছিল। উচ্চস্তরে ছিলেন বৈষ্ঠ ও শ্রেণী; আর এক স্তরে গোপ, ব্রজক, তন্তুবায়, কুলাল (কুস্তকার), তৈলকার ও হলিক; নিম্নতম স্তরে সমাজ হইতে দূরে—গ্রামান্তে বাস করিত ‘শ্বপচ’ বা চণ্ডাল এবং ব্যাধ। ইহা ছাড়া সমাজের বাইরে দূর বনে বাস করিত ‘বনেচর’ (wild tribes) শবর ও পুলিন্দ।^২ সমাজে বর্ণমর্যাদা ছিল ব্রাহ্মণ্যবিধান অনুযায়ী। চণ্ডাল ও ব্যাধ ছিল অস্পৃশ্য। তন্তুবায়-গোপ-হলিকেরাও যে তেমন মর্যাদার অধিকারী ছিল না, তাহাদের কুসংস্কার, নিবুদ্ধিতা ও মূর্থতাই তাহার প্রমাণ।

ব্রাহ্মণেরা ছিলেন বর্ণপ্রধান (‘স্ববর্ণ’)। আত্মগরিমায় তাঁহারা উদ্ধতপ্রকৃতি। তাঁহারা অগ্নিসেবা করিতেন, কিন্তু দারিদ্র্য ঘৃণিত না (৪১০)। উপবীত দ্বারা ব্রাহ্মণকে চেনা যাইত। একটি আর্ঘ্য দূতী-বাক্যে নায়িকাকে বলা হইয়াছে, পৈতা দেখিয়া কি বোঝ নাই যে, তিনি দ্বিজদেহধারী তপস্বী? (‘উপবীতাদপি বিদিতো ন দ্বিজদেহস্তপস্বী তে’ ১৬২)।

ব্রাহ্মণদের মধ্যেও স্তরভেদ ছিল। একশ্রেণীর ব্রাহ্মণ ছিলেন গ্রহবিপ্র। তাঁহারা গ্রহশাস্তি করিতেন (৩৩১) এবং ‘কঠিনী’ (খড়ি) দিয়া মাটিতে আঁক কষিয়া ভাগ্য গণনা করিতেন। তাঁহাদিগকে বলা হইয়াছে ‘কৈতববিদ্’ (৬৮৪)।

বৈষ্ঠগণ চিকিৎসা করিতেন। ভেষজ বিচার আদর ছিল, প্রশারও ছিল। চিকিৎসা করিয়া বৈষ্ঠগণ দর্শনী নিতেন; হলিকেরা অর্থের বিনিময়ে বৈষ্ঠককে ‘কলমকুড়া’ (এক কুড়া ধান) দর্শনী দিত (১৩০)। অন্তঃপুরে বৈষ্ঠগণের অবাধ গতিবিধি ছিল (৬৭, ৪২০)।

খুব সম্ভব সমাজে শ্রেণীর প্রতিপত্তি তখন হ্রাস পাইতেছিল। একটি আর্ঘ্য দেখা যায়, শ্রেণী নিজের বলের প্রশংসা করিতে থাকিলে পত্নী মুখ টিপিয়া হাসিতে লাগিলেন (৪০৫)। আর একটি শ্লোকে আছে, একদিন শ্রেষ্ঠিগণ মহা আড়ম্বরে যে শক্রধ্বজ উৎসব পালন করিতেন, সেকালে সেই উৎসব অনাদৃত হইয়া পড়িতেছিল (২৬২)।

১. বৃহদ্রথপুরাণ, উত্তরখণ্ড, ১৪ অধ্যায়।

২. মনে হয়, আর্ঘ্য-পর্বে শবর ছিল বনের উপজাতি। কিন্তু চণ্ডাল বরাবরই হিন্দু সমাজের অন্তর্ভুক্ত অস্পৃশ্য এবং গ্রামের উপাস্তবাসী।

তে শ্রেষ্ঠিনঃ ক সম্প্রতি শক্রধ্বজ যৈঃ কৃতস্তবোচ্ছ্রায়ঃ ।

ঈষাং বা মেটিং বাধুনাতনাস্থাং বিধিৎসন্তি ॥ ২৬৯ ॥

হে শক্রধ্বজ (ইন্দ্র পূজার জন্য প্রোথিত দণ্ড), যে শ্রেষ্ঠীরা তোমার পূজা-সমাদয় করিত, তাহারা আজ কোথায়? এখনকার লোকেরা তোমাকে ঈষাং (লাঙ্গলদণ্ড) বা মেটি (গোবন্ধনের খুঁটি) রূপে ব্যবহার করিবে।^১

পরবর্তীকালে কবিকল্প চণ্ডীতে কালকেতুর ‘নগরপত্তন’ অংশে, একটি নগরে বিভিন্ন বৃত্তিজীবী মানুষের যে বিচ্ছাস পরিলক্ষিত হয়, আর্যার যুগেও অহরূপ ব্যবস্থাই প্রচলিত ছিল। নগর বা পল্লী ছিল স্বয়ংসম্পূর্ণ। জীবন ধারণ করিতে যে-যে দ্রব্যের নিত্য প্রয়োজন, তাহাদের উৎপাদন-ব্যবস্থা গ্রামেই ছিল। একই গ্রামে পাশাপাশি বাস করিত ভিন্ন ভিন্ন বৃত্তিজীবী লোক। কর্মামুরূপ নামেই তাহাদের পরিচয়। আর্যাসপ্তশতীতে নানা প্রসঙ্গে গোপ, রজক, কুস্তকার, তৈলকার, স্বর্ণকার, মালাকার (‘কুম্মলাবী’ ৪৭৭), তন্তবায়, জালিক ও হলিকের কথা উল্লিখিত হইয়াছে।

কুস্তকার ‘কুলালচক্রে’ (কুমারের চাক) মৃন্ময় ঘটাদি নির্মাণ করিত। কুমারের চাক কিভাবে মৃন্ময় ঘটাদি আধার কাঠে স্থাপন করিয়া পরিত্যাগ করে এবং ঘুরিতে ঘুরিতে কিভাবে ধামিয়া যায়, তাহার একটি বাস্তব বর্ণনা আর্যায় পাওয়া যায় (৩১৮)। কুলালের আর একটি প্রতিশব্দ ‘চক্রী’। আর্যাতেও রূপকার্থে কুলালকে পরম চক্রাস্তকারীরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে (‘চালয়তি পার্শ্ববানপি যঃ স কুলালঃ পরং চক্রী’ ৫২২)।

তৈলকারও চক্রে স্নেহময় দ্রব্য পীড়ন করিয়া তৈল বাহির করিত (৫২২) তন্তবায় বসন নির্মাণ করিত। তন্তকাঠে (‘তুরী’ ৪৪৩) বসন নির্মিত হইত। তাঁতীর বোকামি লইয়া সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্রে ও বাংলা রূপকথায় অনেক গল্প রচিত হইয়াছে। আর্যাতেও তন্তবায়ের নিবুদ্ধিতাকে কটাক্ষ করা হইয়াছে (৩১২)।

রজকের কাজ বস্ত্র ধৌত করা। এই প্রসঙ্গে রজক-গৃহিণীর লুক্কতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাহারা বিনা পয়সায় অধৌত মলিন ‘পরপট’ (পরের বস্ত্র) পরিধান করিত; এই বস্ত্রের প্রতি তাহাদের দয়ামায়াও ছিল না (৪০২)। কখনও তাহারা সরলা প্রেমিকাকে প্রেমিকের বস্ত্র দিয়া বিনিময়ে প্রচুর অর্থ গ্রহণ করিত (২০)।

১. ডঃ নীহারঞ্জন বলেন, ‘এই একটি মোকে ব্যবসা-বাণিজ্যের অবনতিতে এবং একান্ত কৃষিনির্ভরতার বাঙালী সমাজের আকোশ গোবন্ধন আচার্যের কাছে যেন বাগীমূর্তি লাভ করিয়াছে।’—বাঙালীর ইতিহাস : শ্রেণী-বিদ্যাস।

জালের উল্লেখ হইতে জালিকের অস্তিত্ব অস্বাভাবিক করা যায়। কখনও নদীতে ঘন জাল পাতিয়া মাছ ধরা হইত ('ঘনজালকরুক্ষ্মীনা নদী' ২৫২)। একটি আর্ঘ্য জাল ও খলের প্রকৃতিকে একরূপ দেখাইয়া, বংশানুসৃত জালের প্রসার-সঙ্কোচে কিভাবে মাছ ধরা হয়, তাহার কৌশল বর্ণিত হইয়াছে (৫৫৮)।

গোপের বৃত্তি ছিল প্রধানতঃ গো-পালন এবং গো-জাত দধিভূষাদির ব্যবসায়। গোপীরা দুগ্ধ মখন করিত। তাহারা ছিল সরলা ও অদৃষ্টবাদী। আশাহরুপ ফল লাভ করিতে না পারিলে, গোপী 'দৈবে দোষং নিবেশয়তি' (১০৪)। তখনকার দিনেও গোবৎসগুলির আদরের নাম ছিল 'গুণধবল', 'সৌরভেয়ী', 'কপিলাপুত্রী'; তাহাদের গলায় আদর করিয়া ঘুণ্টি বাঁধিয়া দেওয়া হইত (৩৩৩)। গাভীদিগকে শান্ত রাখিবার জন্ত সকালে গোষ্ঠে নানাপ্রকার গ্রাম্য গান গাওয়া হইত—('গোষ্ঠমেতদ্ গোশান্তৌ বিহিতবহুগানম্': ১৪১)। কবিকরুণ বলিয়াছেন, গোপ 'ক্ষেতে উপজায় নানা ধন'। আর্ঘ্য গোপের কৃষি-বৃত্তির উল্লেখ না থাকিলেও, 'কলম গোপিতা গোপী' (শস্ত্রক্ষেত্র রক্ষিতা) শব্দের উল্লেখে বোঝা যায়, গোপীরাই ক্ষেত্ররক্ষার কার্যে নিযুক্ত হইত (৩৪৬)।^১

কৃষিনির্ভর গোড়বন্ধে অনেকেরই প্রধান জীবিকা ছিল গো-পালন ও কৃষি-কর্ম। ওষাপি উহা প্রধানতঃ ছিল হালিকেরই জীবিকা। আর্ঘ্যসম্প্রদায় অনেকগুলি শ্লোকে কৃষিকর্মের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা পাওয়া যায়। উপমান-বাক্যেও একাধিক স্থলে কৃষি-উপাদানের উল্লেখ লক্ষণীয়। তখনকার দিনে বাণিজ্য-ব্যবসায়ে ভাটা পড়িয়াছিল। একটি মুক্তকে দেখা যায়, বণিকের পুজা 'শত্রুধ্বজ' তখন অনাদৃত; লোকেরা পরিত্যক্ত সেই দণ্ড দ্বারা 'জৈবা' (লাঙ্গল) ও 'মেটি' (গরু বাধিবার খুঁটি) তৈয়ার করে (২৬৯)। কৃষকদের শ্রমের ফল 'ঘন কলম-কেদার' (নিবিড় শস্তক্ষেত্র)। সেখানে প্রধানতঃ ইক্ষু, শণ ও ধানের চাষ হইত। শরৎকালে জাতিশালি ধানের আশ্রমে পুরুষেরা জাগিয়া থাকিত (২৩৭)। যখন শণগাছগুলি ফুলে ফুলে ভরিয়া উঠিত, তখন পল্লীপতির পুত্রীরাও শণবর্ণা পীতবসনের প্রতি অহরহা হইয়া উঠিত (৪৭৬)। কৃষ্ণমকেও কৃষিবল বলিয়া গণ্য করা হইয়াছে—'কৃষ্ণমপি কৃষকবাটিকা বহতি' (৪৩৩)।

এই শব্দের ক্ষেত্ররক্ষার জন্ত কৃষকদের যত্নের অন্ত ছিল না। শুকপাখী ('কিয়াবলী') শস্ত খাইয়া ফেলিত (৩৪৬); হরিণও ছিল 'কোমলকলম-

১. সমাজতত্ত্ববিদগণ গোপের এই উভয়বিধকর্মের উল্লেখ করিয়াছেন : 'Gopa—a caste of cattle-breeders and milkmen and herdsmen.'—Caste in India : J. H. Hutton.

লোভী (১০১) ; মহিষ শস্ত্রক্ষেত্রে ঢুকিত (৫২১) ; বৃষভও ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া ‘পলাল পুঞ্জ’ নষ্ট করিত (৩০২) । তাই ক্ষেত্ররক্ষার জন্ত নিযুক্ত থাকিত ‘কলম-গোপিতা গোপী’ । তাহারা হুকার শব্দ করিয়া অনিষ্টকারী পশুপক্ষীকে শস্ত্রক্ষেত্রে হইতে তাড়াইয়া দিত (৩৪৬) । কৃষকেরা প্রভাত-সন্ধ্যায় শস্ত্রক্ষেত্রে হইতে মহিষ অপসারিত করিত—‘কাসরং কলমভূমেঃ...অপসারয়তি’ (৫২১) । পলালপুঞ্জ দলনের অপরাধে হালিক কর্তৃক বৃষভ প্রহৃত হইত (৩০২) । যেমন একালে, তেমনই সেকালেও পশুদের কবল হইতে শস্ত্রক্ষেত্রে রক্ষা করার অভিপ্রায়ে, ক্ষেত্রে খড়নির্মিত ধনুকবাণধারী কৃত্রিম মূর্তি দাঁড় করিয়া রাখা হইত । পথিক-প্রলোভনের একটি সন্ধেতবাক্যে এই প্রসঙ্গ উত্থাপিত হইয়াছে :

কুত ইহ কুরঙ্গশাবক কেদারে কলমমঞ্জরীং ত্যজসি ।

তৃণবাণ তৃণধন্বা তৃণঘটিতঃ কপটপুরুষোহয়ম্ ॥ ১৯২ ॥

—ওহে হরিণশাবক, এই ক্ষেত্রের কলমমঞ্জরী ত্যাগ করিয়া যাইতেছ কেন ? যে মূর্তিটিকে দেখিতেছ, উহা তৃণ-নির্মিত কৃত্রিম পুরুষ—উহার বাণ ও ধনুকও তৃণদ্বারা নির্মিত ।

ধান্তলক্ষ্মীর দেশ গোড়বঙ্গ । চর্যাগানে ও কমলামঙ্গল কাব্যে নানাপ্রকার ধাত্তের উল্লেখ দেখা যায় । আর্যাতেও ধাত্তের প্রসঙ্গ আসিয়াছে কয়েকটি মুক্তকে । অভিজাত চতুরা মহিলার স্বভাব যেন শরতের জাতিশালিনী ধানের মত (‘শরদমুরূপং তব শীলমিদং জাতিশালিণ্যাঃ’—২৩৭) । কখনও ধাত্তমর্দনের শব্দে পল্লী আকুলিতা হইত (৪৬৮) । কিভাবে ধান-মাড়াই হইত, একটি আর্যায় তাহা বর্ণনা করা হইয়াছে :

একটি মেটিতে (বন্ধনস্তম্ভে) গাভীগুলিকে পরস্পর রঞ্জুবদ্ধ করিয়া বাঁধা হইত এবং সেই খুঁটিকে কেন্দ্র করিয়া গাভীগুলি পুনঃ পুনঃ চক্রাকারে ঘুরিয়া ধাত্তমর্দন করিত (৫৮) ।^১

আর্যায় অনেকগুলি শ্লোকে হালিকদের জীবন-চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে । স্বামী, দেবর প্রভৃতি লইয়া কৃষকরমণী ঘর করিত (৩০২) । কৃষকবধূরা ছিলেন স্বাধীন । কয়েকটি শ্লোকে হালিক-নন্দিনী ও হালিকবধূদের চরিত্রের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে (১৩০, ৪৭১) । কলম-গোপীরা প্রায়ই চরিত্রভ্রষ্টা হইত (১০১, ৩৪৬) ।

১. সন্ধ্যাকর নন্দীর ‘রামচরিতম্’ কাব্যেও ধাত্ত-মর্দনের চিত্র আছে ;

সোহন্ত খলো যদুনগমে বিগুণেন গবাকুতাঃ প্রবন্ধাম্ ।

বহলীকৃতো হিতকলঃ সকারো লোকধাত্ততো দৃষ্টঃ ॥ কবি প্রশান্তি ১৩

একটি প্লোকে দেখা যায়, স্তম্ভরজ্জু যেমন করিয়া বলদগুলিকে ঘুরায়, হলিক-নন্দিনীও তেমনই করিয়া গ্রাম্য তরুণদিগকে গৃহের চারিপাশে ঘুরাইত (৪২৩)। কৃষকদের শিক্ষা-দীক্ষা বা বুদ্ধি-বিবেচনা প্রথর ছিল না। ইহা একদিকে যেমন সরলতার চিহ্ন, অপরদিকে নিবুদ্ধিতারও প্রতীক। এই সকল প্রসঙ্গ দ্বারা কৃষকসমাজের সার্বিক নৈতিকতার পরিচয় পাওয়া না গেলেও, অবাধ মিলন ও অতিরিক্ত স্বাধীনতার ফলে যে নারীর শীলখণ্ডন ঘটে, সে সত্যটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

ব্রাহ্মণ্য স্মৃতি-শাসিত এই সমাজের নিম্নতম স্তরে বাস করিত অস্ত্রাজ, অপাংক্তেয় 'স্বপচ' (চণ্ডাল) ও ব্যাধ। 'স্বপচ' সমাজে অস্পৃশ্য ছিল। তাহারা গ্রামের যে অংশে বাস করিত, তাহা 'কুগ্রাম' বলিয়া বিবেচিত হইত (২৬২)। ঘটখণ্ড (ভাঙ্গা মুন্নয় ঘটাদির টুকরা) দিয়া তাহারা যে আত্মলতার গায়ে দাগ কাটিয়া রাখিত, ফলিত হইলেও চণ্ডালস্পৃষ্ট বলিয়া তাহা পরিত্যক্ত হইত (৩০)। মৃগনাভি ও মাংসের লোভে ব্যাধ হরিণ শিকার করিত (৫৪০)। 'বৈতংসিক সারমেয়' ছিল শিকারের সহায় (১০০)। ব্যাধবধূরাও নানা ছলাকলায় হরিণশিশুকে করায়ত্ত করিত (১১২)।

শবর ও পুলিন্দ ছিল 'বনেচর'। উহারা বনে বাস করিত। খেচর পক্ষী ও বনেচর জীবজন্তু শিকার করাই ছিল উহাদের বৃত্তি। উহারা মূর্খ ও নিরক্ষর। বনেচরেরা বন হইতে একপ্রকার গুটিপোকা ('কোষকার') ধরিয়া উহাদের পেট চিরিয়া সূতা ('গুণ') বাহির করিয়া লইত (২)। পুলিন্দেরাও ছিল মৃগয়াজীবী। শবর-তরুণীদের দেহসৌষ্ঠবের প্রশংসা করা হইয়াছে। শবর-তরুণীরা বোধ হয় সাপের পরিত্যক্ত খোলসে নির্মিত 'কঙ্কুক' ব্যবহার করিত, কিংবা কুলটা নারীদের ('ভুজঙ্গী') পরিত্যক্ত কাঁচুলি সংগ্রহ করিয়া বক্ষের আবরণ রূপে ব্যবহার করিত (৪৪৬)।^১

সমাজে ধনী ও দরিদ্র—উভয়েই পাশাপাশি বাস করিত। হর্য্য-সৌধ-প্রাসাদের বহুল উল্লেখ প্রমাণ করে, উহা ছিল ধনবানের গৃহ। এই সকল গৃহের সদর দরজায় 'হরিমুখ' শোভা পাইত। প্রাসাদদীর্ঘে উড়িত সৌধ-পতাকা (১২২)। ধনীর গৃহিণীরা বস্ত্রাবৃত দোলায় চড়িয়া পথ চলিতেন ('নিচুলিত দোলাবিহারিণ্যঃ'—২২৭)।

১. পণ্ডিতগণ মনে করেন, এই শবর-পুলিন্দ Proto-Australoid গোষ্ঠীর প্রতীক। ইহারা বঙ্গের আদিমতম অধিবাসী—দ্রষ্টব্য, The cultural Heritage of India. Vol. I.

গ্রাম্যজীবনে মোটামুটি সাচ্ছল্য থাকিলেও দারিদ্র্য-দুঃখ কম ছিল না। লোকালের মানুষকেও স্বীকার করিতে হইয়াছে, 'সকল লঘিমকারণমুদ্রম্' (১৪৫)। অর্থহীন হইলে পণ্ডিতও অনাদৃত হইতেন। একটি আর্যায় নিরন্ন পণ্ডিতদের মুখে এই দুঃখ প্রকাশিত হইয়াছে :

আমরা পণ্ডিতেরা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য মাত্র সম্বল করিয়া আপনাদের নিকট আসিয়াছিলাম; কিন্তু অন্নহীন ('অভক্ত') ব্যক্তি যে আপনাদের সমাজের অন্তর্ভুক্ত হয় না, তাহা জানা ছিল না (৪৬১)।

সমাজে ভিক্ষাজীবী ছিল দুই প্রকারের—তৈক্ষ্ণভুক্ যতি-সন্ন্যাসী ও 'অর্থী করাটক' (কাণাকড়িয়াচক ভিক্ষুক)। ভিক্ষুরা পড়ো মন্দিরে ('শূত্রে স্বর-সদসি' ৪১৫) বাস করিতেন এবং গ্রামে ভিক্ষা করিতেন। আর ভিক্ষকেরা মানুষের পিছনে পিছনে ঘুরিয়া অর্থ যাক্কা করিত; তাহাদের পরণে থাকিত জীর্ণ 'জঘনাংস্তক' (নেংটি); তাহাদের দেহ এত শীর্ণ যে জঘনাংস্তক বহনেও তাহারা অক্ষম (৮৮)। এই শ্রেণীর ভিক্ষুক নিকুঞ্জপত্র নির্মিত ভিক্ষাপাত্র হস্তে দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা করিত, গৃহবধু অত্যন্ত বিরক্তি সহকারে সেই পাত্রে বাসী অন্ন দান করিতেন। তৎকালীন গৃহবধুর ভিক্ষাদানের চিত্র হিসাবে এই শ্লোকটি অরণীয় :

রচিত্তে নিকুঞ্জপত্রৈর্ভিক্ষুকপাত্রে দদাতি সাবজ্ঞম্ ।

পর্যুথিতমপি স্ত্রীকৃৎসাসকদুষ্কং বধুরন্নম্ ॥ ৪২৩ ॥

সর্বাপেক্ষা দুঃখ ভোগ করিতে হইত 'দুর্গত-মিলিতা' বা দুর্গত-গৃহিণীকে। তাহারা 'জর্জর মন্দিরে' (শতছিন্ন গৃহে) বাস করিত (২২৭)। স্তন্দরী হইলেও তাহাদিগকে দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা মাগিতে হইত (৪২২)। শীতের ঋত্বিতে বজ্রাভাবে তাহাদিগকে সারারাত্রি ঘরে আগুন জ্বালাইয়া রাখিয়া শীত নিবারণ করিতে হইত (৩০৪)। সাধারণভাবে দরিদ্র গৃহিণীরা ছিলেন, 'তনয়ে ককণার্জা প্রিয়তমে চ রাগময়ী' (২২৬)।

১১. ধর্মবিশ্বাস ও লোকসংস্কার

বহু প্রাচীনকাল হইতেই গোড়বঙ্গ ছিল অনার্য-অধ্যুষিত দেশ। শবর, পুলিন্দ, স্থক্ষ, বঙ্গ, পুণ্ড্র ও রাঢ় প্রভৃতি জাতি এদেশের আদিমতম অধিবাসী। এখনও এদেশে বনে-পাহাড়ে সাঁওতাল, মুণ্ডা, মালপাহাড়ীরা বসবাস করিতেছে। এই সূত্রে কতকগুলি আদিমতম সংস্কার এখনও বাঙালীর মস্তকগত। এই

সংস্কার-বিশ্বাসগুলি নির্জিত করিয়া একদিন এদেশে আর্য ব্রাহ্মণ্য সংস্কার অহুপ্রবিষ্ট হইয়াছিল। মনুস্মৃতির বিধান অনুসারে এদেশের সমাজ বিহীন হইয়াছিল, ব্রাহ্মণ্য তন্ত্র ও পুরাণের আদর্শে এদেশের ধর্মবিশ্বাস নিয়ন্ত্রিত হইয়াছিল।^১ কিন্তু বাহিরের দিক হইতে ব্রাহ্মণ্য বিধি-নিষেধের প্রাধান্য বিস্তৃত হইলেও, আদিমতম সংস্কার-বিশ্বাসগুলি সম্পূর্ণ উৎখাত হয় নাই। কতকগুলি জী-আচার, বৃক্ষে-প্রস্তুত দেববুদ্ধি, জাগরণোৎসব, তুকতাক মন্ত্র এবং টোটকা ঔষধে বিশ্বাস আদিমতম সংস্কারের পরিচয় বহন করে। আর্যাসপ্তশতীতে বিধৃত ধর্মবিশ্বাস ও আচার-বিচার মিশ্র সংস্কারের পরিচায়ক।

সমাজের উপরিভাগে বিবাহাদি যে দশবিধ সংস্কার পালিত হইত, তাহাতে ব্রাহ্মণ্য স্মৃতির শাসন অতি স্পষ্ট। কৌলীন্দ্ৰ প্রথা প্রচলিত ছিল। কন্যা-নির্বাচনে লোকে ‘কুলজা’, ‘বংশপ্রবতামুরূপ’ কন্যাকেই নির্বাচন করিত (৪৫৫)। বিবাহও অহুষ্ঠিত হইত ব্রাহ্মণ্য নিয়মানুসারে। পিতা কন্যাদান করিতেন। পরিণয়কালে বরবধুর করবন্ধন করা হইত (৪৪১)। বিবাহকুশলিকায় শিলারোহণে ‘অশ্বেষ ত্বং স্থিরা ভব’ মন্ত্র পাঠ (৮১) এবং সপ্তপদী গমনে সপ্তমগুল অতিক্রম করা হইত (‘সপ্তপদী সপ্তমগুলীর্ষান্তী’ ৬১৭)। এই সকল অহুষ্ঠানে ব্রাহ্মণ্য বিধির প্রভাব থাকিলেও, এই উপলক্ষ্যে জী-আচারঘটিত নিয়মগুলি লৌকিক। বরবধুর বাসর প্রবেশে অথবা গর্ভাধান উপলক্ষ্যে কাদাজলে বা হরিদ্রাজলে বধুকে স্নান করাইবার সময় এয়োগণ যে মদনমঙ্গল গান করিয়া থাকেন, তাহা সম্পূর্ণ দেশজ প্রথা। একটি আর্যায় নায়িকার উত্তর-স্নান সমাপন কালে ‘প্রিয় মঙ্গমঙ্গল’ গানের উল্লেখ দেখা যায় (১০৬)।

বিবিধ দেব-দেবতার পূজা-অর্চনাও প্রচলিত ছিল। সাধারণভাবে গণপতি, সূর্য, বিষ্ণু, শিব ও শক্তি—এই পঞ্চ দেবতার উপাসনা করা হইত। কবিও গ্রন্থের সূচনায় শিব, বিষ্ণু, চণ্ডিকা ও গণপতির বন্দনা করিয়াছেন। ধর্ম-সম্প্রদায় হিসাবে শৈব, শাক্ত ও বৈষ্ণব ধর্মের অস্তিত্ব ছিল। শিব-পার্বতীর বৈবাহিক বা কল্যাণসুন্দর চিত্র এবং তাঁহাদের মিলনালিঙ্গনের বর্ণনার আধিক্য প্রমাণ করে, সমাজে তান্ত্রিকতার প্রসার ছিল। বৈষ্ণবধর্মও

১. ভাষাতত্ত্ববিদ আচার্য বলেন, ‘Nisada or Sabara-Pulinda or Bhilla-Kolla tribes gradually became Aryanised...in the Ganges Valley or elsewhere and were fused with the Aryans and also with the Dravidians.’—*Kirat-Jana-Kriti*; Dr. S. K. Chatterjee.

ছিল তদ্ব্যপ্ত। লক্ষ্মীপূজার ব্যাপক প্রচলন ছিল। একটি শ্লোকে নায়ক নায়িকাকে বলিতেছেন : ‘অধিদেবতা স্বমেব শ্রীবিব কমলশ্র মম মনসঃ’ (৮২) ; এখানে উদ্ভিষ্টা দেবতা কমলাসনা লক্ষ্মী। লক্ষ্মী চঞ্চলা (৬৭৮)।^১ জাগরণ দ্বারা অক্ষকৌড়ক বৃথা লক্ষ্মীলাভের চেষ্টা করিত। লক্ষ্মীপূজার এই প্রথাটি লৌকিক। ডঃ নীহাররঞ্জন রায় মন্তব্য করিয়াছেন, ‘বস্তুত, দ্বাদশ শতক পর্যন্ত শারদীয়া কোজাগর উৎসবের সঙ্গে লক্ষ্মীদেবীর পূজার কোন সম্পর্কই ছিল না।’ (বাঙালীর ইতিহাস: ধর্ম-কর্ম)। কিন্তু অক্ষকৌড়া ও জাগরণ দ্বারা যে কোজাগরী লক্ষ্মী পূর্ণিমা পালিত হইত, তাহার উল্লেখ পাওয়া যায় এই শ্লোকাংশে—‘উজ্জাগরণে কৈরব কতি শক্যা রক্ষিতুং লক্ষ্মীঃ’ (২১২)।

মুম্বয় বা পাষণময় বিগ্রহে দেবপূজা করা হইত। মুম্বয় বিগ্রহে ধ্যান করিয়া যে অভিলষিত লাভ করা সম্ভব, তাহার দৃষ্টান্ত স্বরূপ, একলবোর গুরুর মুম্বয় মূর্তিকে ধ্যান করিয়া (‘মার্তিকমাধায় গুরুম্’) ধর্মবিদ্যা আয়ত্ত করার উল্লেখ করা হইয়াছে (৬৬৪)। আর একটি শ্লোকেও বলা হইয়াছে. পাষণময়ী প্রতিমায় দেবতাদ্যান করিয়া ইচ্ছাহরূপ অর্থ লাভ করা যায় (‘অভিলষিতমাপ্নোতি পশ্চন্ পাষণময়ী: প্রতিমা ইব দেবতাস্থেন’ ৪৩)।

মন্ত্র উচ্চারণ করিয়া এই সকল বিগ্রহে প্রাণ প্রতিষ্ঠাপূর্বক পূজা করা হইত। সমাজে পূজা-মন্ত্রবিরোধী লোকও ছিল। মন্ত্র-পূজায় আত্মাহীন এই ধরনের লোককে উদ্দেশ্য করিয়া বলা হইয়াছে :

পূজা বিনা প্রতিষ্ঠাং নাস্তি ন মন্ত্রং বিনা প্রতিষ্ঠা চ।

তদুভয়বিপ্রতিপন্নঃ পশতু গীর্বাণ-পাষণম্ ॥ ৩৮৬ ॥

—প্রতিষ্ঠা বিনা পূজা হয় না এবং মন্ত্র বিনা প্রতিষ্ঠা হয় না—এই উভয়ের প্রতি যে আত্মাহীন (‘উভয়বিপ্রতিপন্নঃ’ অর্থাৎ ‘প্রতিষ্ঠামন্ত্রোভয়াভাববাদী’—টীকা অনন্ত পণ্ডিত ; ‘মন্ত্রপ্রতিষ্ঠোভয়বিমুখঃ জনঃ’—টীকা সচলমিত্র) সে দেবতার পাষণ বিগ্রহকে দেখুক।^২

^১ শ্রদ্ধের আচার্য ডঃ হুম্মার সেন তাঁহার ‘প্রাচীন বাংলা ও বাঙালী’ পুস্তিকায় এই শ্লোকটির ‘তদুভয়বিপ্রতিপন্নঃ’ স্থলে ‘তদুভয়বিপ্রতিপন্নঃ’ কল্পিত পাঠ ধরিয়া মন্তব্য করিয়াছেন, ‘পাল ও সেন বংশের সময়ে নির্মিত বহু প্রস্তর ও ধাতব দেবদেবী মূর্তি পাওয়া গেছে। সে-সবই যে পূজার জন্ত তৈরী হয়েছিল এমন অসুমান করা চলে না। প্রধানতঃ মন্দির ও প্রাসাদের অলঙ্করণের জন্তই এগুলি গড়া হত, কচিং পূজার জন্ত। এ বিষয়ে প্রমাণ হচ্ছে গোবর্ধন আচার্যের এই শ্লোক।’ কিন্তু শ্লোকটির অর্থার্থ এবং ভাষ্য-টীকার্থ হইতে পাষণময়ী দেবমূর্তি যে অলঙ্করণের জন্ত বহু পূজার জন্তই প্রতিষ্ঠিত হইত, তাহাই সমর্থিত হয়।

দাক্ষ্যময়ী প্রতিমাও ছিল। এই কাষ্ঠ প্রতিমাকে বিবিধ অলঙ্কারে সজ্জিত করা হইত (‘শালবৃতিঃ.....শালভঞ্জী’ : আর্যস্তু ৫৪)। ভিক্ষুকেরা এইরূপ প্রতিমাহস্তে দ্বারে দ্বারে ভিক্ষা করিত (৪২২)। এইরূপ প্রতিমায় ঘৃণ ধরিলেও, তাহা ত্যাগ করা হইত না (‘বহতি...ঘৃণমন্তঃ শালভঞ্জীব’ : ২৬৩)।

পৌরাণিক আর্থিক-তত্ত্ব, তিথিতত্ত্ব ও শাস্ত্রবিধি অমূল্যে ধর্ম-কর্ম উৎসবের ব্যাপক প্রসার ছিল। কোন বিশেষ ধর্মোৎসব উপলক্ষ্যে নরনারী দেবার্চনার্থ ‘স্বরভবনে’ সমবেত হইত (৬৫৭)। বিমুখ দেবতাকে প্রসন্ন করিবার উদ্দেশ্যে সেই দেবতাকে ব্রাহ্মণদ্বারা পূজা করানো হইত (‘হায়য়তি যেন কুসুমং বিমুখে স্বয়ি কুষ্ঠ ইব দেবে’ ৩৩১)। ছুটুগ্রহ শনৈশ্চর কুপিত হইলে তৈল (বিশেষতঃ তিল তৈল) এবং কুসুম (নীলগুপ্প) দ্বারা গ্রহশাস্তির বিধান ছিল (৪৪৫)। দুইতিথিযুক্ত বাসরে প্রথম তিথিটি দিবাকৃত্যে ও দ্বিতীয় তিথিটি নিশিপালনে ব্যবহার করা হইত (৫৮৮)। অশোকাস্তমীতে অশোককলিকা জলসহ পান করিলে অ-শোক হয় বলিয়া লোকের বিশ্বাস ছিল (২৫৬)। মাঘমাসে সূর্যোদয়ের পূর্বে ‘মাঘস্নান’ করা হইত (২২)। কাম-ব্রহ্মোদয়ীযুক্ত চতুর্দশীতে শিবচতুর্দশী ত্রত পালিত হইত (৬৩৪)। সন্ধ্যায় সন্ধ্যাজলি প্রদান করা হইত (৩১); গৃহবধূ এই সময়ে সন্ধ্যাদীপ জ্বালাইতেন (৬৫০)।

এই সকল অস্থানে পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য বিধি-বিধানের সুস্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান। ইহা দ্বারা তৎকালে অনিচ্ছ-গুণবিষু-হলায়ুধ নিয়ন্ত্রিত গোড়বন্ধে যে ব্রাহ্মণ্য বিধান রূপপ্রতিষ্ঠিত ছিল, তাহা প্রমাণিত হয়। কিন্তু এই সকল ধর্ম-কর্ম, পূজা-আর্চা ব্যতীত আরও কতকগুলি ধর্মাস্থানের প্রসঙ্গ পাওয়া যায়। কোন-কোন বৃক্ষ, কোন বিশেষ দেবতা বা দানবের অধিষ্ঠানস্থান বলিয়া বিবেচিত হইত। এই সকল বিশ্বাসে অনার্য বা লৌকিক প্রভাব গুরুতর।^১ একটি শ্লোকে দেখা যায়, ধর্মার্থিগণ পূজার্থ অশ্বখ বৃক্ষের অশ্বসন্ধান করেন—‘ধর্মার্থিনাং তথাপি স যুগ্যঃ পূজার্থমশ্বখঃ’ (৬৪১)। বটবৃক্ষ কুবের বা লক্ষ্মীর থান বলিয়া গণ্য হইত (২৬২)। বৃক্ষ ও পত্রিকায় দেবকল্পনার ভিত্তর সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ‘দুর্গাপত্রী’। এই দুর্গাপত্রীকে একরাত্রির জগৎ গৃহে

^১ ‘The gods of the Vedas are not forest-detties. But when we come to the non-vedic gods of Hinduism, we find that they are associated with forest and the hunting. (‘Pre-Vedic elements in Indian Thoughts’—O. Ku nham Raja : The Hist. of Philosophy, Eastern & Western. Vol. I.)

আনয়ন করিয়া মহা আড়ম্বরে জাগরণ ও পূজা করিয়া পয়ের দিন বিসর্জন দেওয়া হইত। একটি আর্ঘ্য উপমানবাকো ইহার উল্লেখ করা হইয়াছে :

নীত্ৰাগারং রজনীজাগরমেকং চ সাদরং দত্ত্বা ।

অচিরেণ কৈরন তরুণৈর্দুর্গাপত্নীং মুক্তাসি ॥ ৩৪০ ॥

এই ‘দুর্গাপত্নী’ কি ? এই একরাত্রির বিশেষ জাগরণোৎসবটিই বা কি ?— এই শ্লোকটির ব্যাখ্যায় টীকাকার সচলমিশ্র বলিয়াছেন, ‘দেবীপক্ষে পত্রিকা-প্রবেশরাত্রৌ যা পত্রিকা গৃহে স্থাপ্যতে তৎ ।’ কিন্তু দুর্গাপূজার সময়ে যে নবপত্রিকা মন্দিরে স্থাপিত হয়, তাহা লইয়া রাত্রিতে কোন ঘট হয় না, তাহাকে পরের দিন বিসর্জনও দেওয়া হয় না। কাজেই এই দুর্গাপত্নী দুর্গোৎসবের নবপত্রিকা নহে। টীকাকার অনন্ত পণ্ডিত বলেন, ‘নবরাত্রৌ বিষ্ণুশাখামষ্টম্যামান্যো রাত্রৌ সম্পূজ্য জাগরাদি বিধায় নবম্যাং পরিত্যজ্যত ইতি দেশবিশেষরীতিঃ’—অর্থাৎ নবরাত্রি বিধানমতে অষ্টমী তিথিতে বিষ্ণুশাখা (দুর্গাপত্নী) গৃহে আনিয়া, রাত্রিতে পূজা-জাগরণ করিয়া নবমীতে বিসর্জন দেওয়া হয় ; ইহা কোন-কোন দেশের রীতি। অতএব ইহা নবরাত্রিবিধানে দুর্গোৎসবের একটি অঙ্গ। মনে হয়, ‘দুর্গাপত্নী’ লইয়া এহেন উৎসব আদৌ অনাৰ্য-সেবিত কোন তামসী পূজা। কালিকা পুরাণে^১ বর্ণিত শাবরোৎসবও অনেকটা এই ধরনের উৎসব। কৃষ্ণপক্ষের নবমীতে দেবী উগ্রচণ্ডারূপে দক্ষযজ্ঞ ভঙ্গ করিয়াছিলেন—শাবরোৎসবের দেবীপূজা তাহারই স্মারক। নবমীর রাত্রিতে ইহার বিশেষ ঘট। কুমারী, বারবধু, বাতুতাও ও অল্লীল আমোদ-প্রমোদ এই উৎসবের উপচার। আর্ঘ্য শ্লোকটিতেও তাহার ইঙ্গিত রহিয়াছে। অধুনা অপ্রচলিত হইলেও, একদিন এই উৎসব গোড়বঙ্গের তরুণদের শ্রিয় উৎসব ছিল।^২

দ্বাদশ শতাব্দীর গোড়বঙ্গে এই প্রকারের কতকগুলি পূজা-উৎসব প্রচলিত ছিল, যেগুলি ব্রাহ্মণ্য অহুমোদন লাভ করিলেও, মূলতঃ শবর-কিরাতাদির উৎসব। অশ্বখ বা বটবৃক্ষে দেবাধিষ্ঠানের কল্পনা এবং রাত্রি জাগরণাদি দ্বারা

১. কালিকাপুরাণ ৬১ অধ্যায়।

২. ‘মঙ্গলচণ্ডীর গীত করে জাগরণে’—বৃন্দাবন দাসের এই উক্তি হইতে মনে হয়, বাংলা মঙ্গলচণ্ডীর পূজা ও জাগরণ, ‘দুর্গাপত্নী’র পূজা ও জাগরণ জাতীয় উৎসবেরই রূপভেদ। খুলনাপুঞ্জিতা মঙ্গলচণ্ডীও বনদুর্গা। তবে দুর্গাপত্নীর উৎসব একরাত্রির উৎসব; মঙ্গলচণ্ডীর পূজা অষ্টাহের ব্যাপার।

উৎসব পালন মূলতঃ লোকায়ত। এই সকল উৎসব উচ্চস্তরে গৃহীত হইয়াছিল বটে, তবু উহাদের প্রতি উন্নাসিকতার ভাবও বর্তমান ছিল। আর্থাতেও এই অনাদরের ভাব সুস্পষ্ট। একটি শ্লোকে একটি বৃক্ষের উদ্দেশ্যে বলা হইয়াছে,

হে বৃক্ষরাজ, তুমি সকল গুণের আধার হইয়া ভূতলে উৎপন্ন হইয়াছ।
কিন্তু দানবের অধিষ্ঠান হেতু তোমার ফুল-ফল সংলোকের গ্রহণের
অযোগ্য (৬৭৪)।

অর্থাৎ যক্ষের আবাসভূমি বলিয়া নিষ্ঠাবান্ ধার্মিকেরা সে বৃক্ষের ফুল-ফল ব্যবহার করিতেন না। আর একটি মুক্তকে দেখা যায়, চণ্ডাল-গ্রামে যে বৃক্ষকে কুবের বা লক্ষ্মীর খান বলিয়া মনে করা হইত, কতিপয় গ্রাম্য লোকের তাহার প্রতি তেমন আস্থা ছিল না। তাহাতে কুঠারাঘাত করিতেও তাহারা দ্বিধা-বোধ করিত না। যদি কখনও কুঠারাঘাত করিতে বিরত হইত, তাহার কারণ স্বতন্ত্র,

হে কুগ্রামের বটবৃক্ষ, তোমাতে কুবের যক্ষই বাস করুন, আর লক্ষ্মীই
বাস করুন, মহিষ-মুণ্ডের জন্তই পামরজনের কুঠারাঘাত হইতে তোমার
রক্ষা (২৬২)।

লোকায়ত ধর্মসংস্কার সহজে উচ্চস্তরের স্বীকৃতি লাভ করিতে পারে নাই। উচ্চবর্ণের পূজা ও মর্ঘাদা আদায় করিতে লোকায়ত দেব-দেবীকে যে কি কঠিন সংগ্রাম করিতে হইয়াছে, বাংলা মঙ্গলকাব্যের দেব-দেবী তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ। যে-সকল সংস্কার খানিকটা মর্ঘাদা লাভ করিয়াছে, তাহাদের প্রতিও মানুষের অবজ্ঞার ভাব সহজে তিরোহিত হয় নাই। চণ্ডীমণ্ডল কাব্যে ‘ডাইনীকলা’র নিন্দা করা হইয়াছে। ডাকিনী-বিদ্যা প্রভাবে মানুষের অনিষ্ট-সাধন করা সম্ভব—এই বিশ্বাস দ্বাদশ শতাব্দীতেও প্রচলিত ছিল। ইহার কারণ, ডাকিনী-বিদ্যা ছিল লোকায়ত বিদ্যা। ডঃ প্রবোধচন্দ্র বাগচী মনে করেন, ডাকিনী মূলতঃ ছিল সম্মোহ-বিদ্যায় পারদর্শিনী জীজাতীয়া তিব্বতীয় লামা।^১ পরবর্তীকালে ইহারাই তত্ত্বে পূজ্য দেবীগণরূপে গৃহীত হইয়াছে।

১. “In Western Tibet, the land of sorcerers and witches, there is a class of sorcerers called Lha-Ka (probably Lha-K'a) or god's mouthpiece (also called Ku T'einba). They are frequently found in Western Tibet and may be females in which case the woman may marry without hindrance to her profession. These wizards are especially resorted to for relief of pain.... Similar types of witches distantly connected with the Dags (The people of Dagistan)---were probably referred to in the Tantras as Dakinis.”—Studies in Tantras, Part I : Dr. P. C. Bagchi.

বৌদ্ধতন্ত্রে ডাকিনীর বিবরণ পাওয়া যায় (দ্রষ্টব্য ডাকার্ণব)। হিন্দুতন্ত্রেও ডাকিনীর উল্লেখ আছে : তাহারা সিদ্ধযোগিনী (পিষাচ-সিদ্ধা), কালীগণ বিশেষ। তথাপি এই ডাকিনীর প্রতি মানুষের উদ্ভাৱ ভাব ছিল। ডাকিনী যে সমাজে নিন্দনীয় ও দণ্ডযোগ্য, অর্থাতেও তাহার উল্লেখ দেখা যায়—‘ইহ ডাকিনীতি পল্লীপতিঃ কটাক্ষেহপি দণ্ডয়তি’ (১৪০)।

প্রাচীন লৌকিক ধর্ম-কর্ম ও সংস্কার-বিশ্বাসের অনেক কিছুই নানা কারণে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। কোথাও ব্রাহ্মণ্য ধর্মের চাপে, কোথাও বা—যাঁহারা এই সকল ধর্মের পোষ্টা ছিলেন, তাঁহাদের বিনষ্টির ফলে—কতকগুলি ধর্ম-কর্ম সেকালেই লুপ্ত হইতেছিল। আর্য্য উল্লিখিত ‘শক্রধ্বজ’ উৎসব, তাহাদের ভিতর একটি। উহা একদিন ছিল প্রতিপত্তিশীল শ্রেষ্ঠিগণের উৎসব। কিন্তু শ্রেষ্ঠির প্রতিষ্ঠা ক্ষুণ্ণ হওয়ায় বর্তমানে উহা একেবারেই লুপ্ত। এমন কি দ্বাদশ শতাব্দীতেও ইন্দ্রোৎসবের ধ্বজদণ্ড অনাদরে লাঙ্গলদণ্ড বা গরু বাধিবার খুঁটিতে পরিণত হইতেছিল (২৬৯)। কতকগুলি প্রাচীন দেবমন্দিরেরও অল্পরূপ অবস্থা ঘটিতেছিল। একদিন যাহা ছিল উৎসব-মুখর, তখন তাহা ‘শূন্ত সুরসদন’ মাত্র—তাহা ভৈরবভুক্ত ভিক্ষুর রাজিবাসের আশ্রয় (৪১৫)।

ঐতিহাসিকেরা বলেন, সেনরাজাদের আমলে বৌদ্ধধর্ম ছিল অনাদৃত। সেনরাজগণ বৌদ্ধধর্মের পোষকতা করেন নাই।^১ কিন্তু আর্য্যর কয়েকটি স্লোক হইতে প্রমাণিত হয়, তখনও গোড়বন্ধে বৌদ্ধদের অস্তিত্ব ছিল। আর্য্যর একাধিকবার বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদের (‘বৌদ্ধস্তেব ক্ষণিকো...ভাবঃ’—৪০৮) উল্লেখ পাওয়া যায়।

বৌদ্ধ প্রতীত্যসমুৎপাদ তত্ত্বের মূল ভিত্তি ক্ষণিকবাদ। হীনযান বা মহাযান উভয় মতেই ক্ষণিকবাদ স্বীকৃত। তবে গোড়বন্ধে মহাযানমতের প্রাধান্য ছিল। পাল আমলে মহাযান বৌদ্ধধর্মে মন্থনয়ের ব্যাপক প্রসার ঘটে এবং রহস্যময় গুহ্য সাধনসহ বজ্রযান আত্মপ্রকাশ করে।^২ সেই সূত্রে বৌদ্ধধর্মে বহু তাত্ত্বিক দেবতা অনুপ্রবিষ্ট হয়। এই তাত্ত্বিক দেবসত্ত্বের অত্মতম দেবতা ছিলেন

১. ‘The Sena kings do not seem to have had any special leaning towards Buddhism and Buddhism does not seem to have any patronage from them.’
—Hist. of Bengal.

২. During the time of the Palas, however, a tendency towards esotericism was manifest and Buddhism very soon underwent another great change from Mahayana to Vajrayana.—Obscure Religious Cults, Dr. S. B. Dasgupta.

তারা দেবী। খদিরবনী তারা, আর্ঘ্যতারা, জাম্বুলী তারা, মহাচীন তারা ভেদে তারাদেবীর অনেকগুলি সাধন বৌদ্ধতন্ত্রে পাওয়া যায়। তন্মধ্যে বাংলাদেশ হইতে খদিরবনী বা শ্রামতারার কিছু মূর্তি আবিষ্কৃত হইয়াছে। ছিভুজা এই মূর্তিটি অতি সুন্দর। তাঁহার দক্ষিণহস্তে বরদমুদ্রা, বামহস্তে নীলোৎপল। তিনি দিব্য কুমারী, অলঙ্কারবতী।^১ আর্ঘ্যাসপ্তশতীর একটি মুক্তকে ‘জিনসিদ্ধান্তস্থিতা’ ‘বহু-পূজিতা’ তারার উল্লেখ দেখা যায়; তাহাতে স্লিষ্টবাক্যে একই সঙ্গে নায়িকার চক্ষুতারকা ও তারাদেবীর মোহকরী প্রভাব বর্ণিত হইয়াছে। মনে হয়, উদ্ভিষ্টা তারা দিব্যরূপা খদিরবনী তারা। ইহার ভিতর ক্ষণে ক্ষণে উৎপাদ-ভঙ্গ বিশিষ্ট ক্ষণিকবাদের প্রভাব অতি স্পষ্ট :

অতিপূজিত তারেয়ং দৃষ্টিঃ শ্রুতিলজ্জন ক্ষমা স্ততম্ ।

জিনসিদ্ধান্ত স্থিতিরিব সবাসনা কং ন মোহয়তি ॥২১॥

—হে স্ততম্, শ্রুতি-লজ্জন ক্ষমা অর্থাৎ বেদবিধি বিরোধী (নায়িকাপক্ষে, আকর্ষবিস্তৃত) বৌদ্ধ সিদ্ধান্তসিদ্ধ বাসনার মত (নায়িকাপক্ষে, ক্ষণে ক্ষণে ভঙ্গিম বাসনা-বিলসিত) এই বহু পূজিতা তারা বা তারার দৃষ্টি (নায়িকাপক্ষে, প্রশস্ত সত্যরক দৃষ্টি) কাহাকে না মোহিত করে?

তারা দেবী হিন্দুতন্ত্রেরও বহুমাগ্না মহাবিষ্ণা। ডঃ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য মহাশয় মনে করেন, বৌদ্ধ মহাচীন তারা বা উগ্র তারা হিন্দু তারার সহিত অভিন্ন হইয়া গিয়াছেন।^২

এইরূপে, ধর্মবিশ্বাসের দিক হইতে, বঙ্গদেশ যে বহুকাল পূর্ব হইতেই আর্ঘ্যেতর, বৌদ্ধ ও আর্ঘ্যব্রাহ্মণ্য ধর্ম-বিশ্বাসের একটি মিশ্ররূপ বহন করিয়া আসিতেছে, আর্ঘ্যাসপ্তশতী হইতে তাহার প্রচুর দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করা যাইতে পারে। বাঙালীর জ্যোতিষ-চর্চা ও চিকিৎসা-পদ্ধতিতেও এই মিশ্রণের রূপ অতি স্পষ্ট। আর্ঘ্য দেখা যায়, ব্রাহ্মণ্য জ্যোতিষশাস্ত্রে বিশ্বাস এদেশে ছিল। গুরুগ্রহের অন্তগমনে যে ধর্ম-কর্মের লোপ ঘটে, আর্ঘ্যকার নিজের পিতার তিরোধান প্রসঙ্গে তাহার উল্লেখ করিয়াছেন (আরম্ভ ব্রজ্যা ৩৮)। আর একটি আর্ঘ্য, গুরু বৃহস্পতির রাশান্তর সঞ্চরণে যে মহী জলপূর্ণ হয়, তাহার উল্লেখ করা হইয়াছে

১. শ্রুত্যা Sadhanmala Vol. I, ৮৯ সংখ্যক সাধন; Illustration No. 156, plate LXV (Hist. of Bengal Vol. I)

২. ‘হিন্দু তান্ত্রিকেরা মহাচীনতারার উপাসনা ও মূর্তিকল্পনা বৌদ্ধদের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন।’—বৌদ্ধদের দেবদেবী: শ্রীবিনয়তোষ ভট্টাচার্য।

(৬৪৪) । ‘কৈতববিদ’ গণকেরা ‘কঠিনী’ (খড়ি) দিয়া মাটিতে আঁক কষিয়া গণনা করিতেন (৬৮৪) । কিন্তু এই সন্দেহ, রাবণ-কথিত জ্যোতিষ বা ‘খনার বচন’ জাতীয় লৌকিক গণনা-পদ্ধতিও যে প্রচলিত ছিল—আর্যায় তাহারও উল্লেখ পাওয়া যায় । লোকে পূর্বনিমিত্তে বিশ্বাস করিত । যাত্রাকালে দুর্নিমিত্ত অমঙ্গলসূচক বলিয়া বিবেচিত হইত (১৪৩) । মহিলাদের বামবাহ-সুদূর গুণসূচক মনে করা হইত (৩৪৭) । গবাদি পশুর চরণক্ষেপেও যে শুভাশুভ সঙ্কেতিত হয়, লোকে তাহাও বিশ্বাস করিত । আর্যার একটি শ্লোকে এই কোতুককর লোক-সংস্কারটির কথা বলা হইয়াছে । ধূর্ত লোকেরা এই বিশ্বাসের সুযোগ লইয়া, কোন বলদকে দক্ষিণ ও বাম পদক্ষেপের কৌশল শিক্ষা দিয়া, তাহার সাহায্যে অর্থ উপার্জন করিত । এইরূপ বৃষভকে বলা হইত ‘গুণধবল’ (২৩২) । ভবিষ্যদগণনায় সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কাক-চরিত্রে বিশ্বাস । লৌকিক জ্যোতিষের মূল ভিত্তি বাস্তব অভিজ্ঞতা । কাক-চরিত্রে এই পরীক্ষিত অভিজ্ঞতার কথা । আর্যায় দেখা যায়, কাক জলে স্নান করিলে অনাবৃষ্টি হয় (‘কাকানামভিষেকেহকারণতাং বৃষ্টিরহুভবতি’ ৩০৭) ; কাকের শৌক্ল আসন্ন অনর্থের কারণ (‘কাকানাং...শৌক্লং...নচিরাদনর্থায়’ ৪৬৫) ; কাক যদি বলি গ্রহণ করে তবে শুভ, নচেৎ অশুভ (৫৩১)—এই সকল লৌকিক সংস্কারে লোকের বিশ্বাস ছিল । লোকে শাস্ত্রজ্ঞ গ্রহাচার্য অপেক্ষা কাক-বচনের বেশি মূল্য দিত । একটি আর্যায় কাককে এইভাবে কটাক্ষ করা হইয়াছে,—

শ্রাওড়া গাছের শাখা যাহার কুটীর, এমন পূজ্য তপস্বী যে কাক—তুমি
এখানে চিরকাল কা-কা শব্দ কর ; কারণ এখানে গণকদের আদর নাই ;
তুমিই এখানে একমাত্র প্রমাণ-পুরুষ অর্থাৎ ভবিষ্যদ-বক্তা (৫৮৪) ।

ঔষধ প্রয়োগের ব্যাপারেও, একদিকে যেমন উপবেদান্তর্গত আয়ুর্বেদশাস্ত্রের আদর ছিল, অত্ৰদিকে টোটকা ঔষধ ও তুচ্ছতাক মন্ত্রেও বিশ্বাস ছিল । পালিজ্বর নিবারণের জন্ত একপ্রকার মালা কণ্ঠে ধারণ করা হইত (৪৬) । অস্তিত্ব ছিল কিনা, সন্দেহ—কিন্তু বিশ্বাস করা হইত যে, ‘সিন্ধৌষধবল্লী’ নামক সঞ্জীবনী লতাশর্শে মৃতও সঞ্জীবিত হয় (৮৪) । ‘আকর্ষণ পাষণ’ (একপ্রকার চুষক) দিয়া বিষব্যাধি নিবারণ করা হইত (২৪০) । সাপের বিষ ঝাড়নে মন্ত্রৌষধি প্রয়োগ করা হইত ; একটি শ্লোকাংশে দেখা যায় যে, কোন-কোন সাপের কাছে মন্ত্রৌষধি বার্থ—‘অবগণিতৌষধিমন্ত্রা ভুজঙ্গি রক্তং বিরঞ্জয়সি’ (৬০৬) । পুতিবশীকরণে ঔষধিগ্রন্থের ঔষধি-মূলাদি প্রয়োগে বিশ্বাস করা হইত । ‘ঔষধি-

প্রহ-দুহিতা' পার্বতী সম্পর্কে এইরূপ জনবাদ প্রচলিত ছিল, তিনি নাকি ঐশ্বর্য প্রয়োগে স্বামীকে বশ করিয়াছিলেন (৪১২)। তুচ্ছতাক মস্ত্রে যে অনিষ্টসাধন বা অভীষ্টলাভ করা সম্ভব—লোকে তাহা বিশ্বাস করিত। ডাকিনী মন্ত্রসিদ্ধা বলিয়া তাহাকে দণ্ডদান করা হইত। পুংসলী কামিনীরা ডাকিনীবিদ্वा জানিত। পরবর্তী ধর্মমঙ্গল কাব্যে দেখা যায়—গোলাঘাটের সুরিক্ষা নটিনী 'ঐশ্বর্য অশেষ বিদ্वा বিলক্ষণ জানে'। এই বিদ্वा প্রভাবে সে 'ছকুড়ি নাগর'কে বন্দী করিয়া রাখিয়াছিল। আর্ঘাতেও দেখা যায়, পুংসলী কামিনীরা 'ঘটুকুটা'তে (কুট্টিনীর ঘাটে বা ঘাটের কুটীতে) সম্ভোগার্থ পথিকদিগকে নিশ্চল করিয়া রাখিত।^১ একটি মুক্তকে নায়িকা-সখী পথিককে বলিতেছে,

হে পথিক, আমার সখীর নয়নপথে পড়িলে, কেহ এক পাও চলিতে সমর্থ হয় না; তুমি বিষম স্থানে পতিত হইয়াছ; ইহা মদনের ঘটুকুটা (৪৫৭)।

তখনকার গোড়বঙ্গে যে মন্ত্রের প্রভাব স্বীকৃত হইত, আরও দুই-একটি স্লেচ্ছ হইতে তাহার সমর্থন পাওয়া যায়। 'বহুমন্ত্রবিদ' কপট জাপকও ছিল। তাহারা কাম্বীরমালায় অতি দ্রুত আঙ্গুল ঘুরাইত এবং ধর্মাচরণের ছল করিয়া লোককে প্রতারণা করিত (৬০৩)।

এখনও গ্রামবাংলায় শাস্ত্রীয় বিশ্বাসের পাশাপাশি বিচিত্র লোক-সংস্কারের প্রচলন লক্ষিত হয়; এমন কি, শহরের বৈজ্ঞানিক যুক্তিবুদ্ধিসম্পন্ন শিক্ষিত সমাজেও লৌকিক অন্ধসংস্কারের পরিচয় পাওয়া যায়। ইহা বাঙালী-জীবনে ভিন্ন ভিন্ন জাতীয় সংস্কার-বিশ্বাসের মিশ্রণের ফল। অধুনা বৈজ্ঞানিক শিক্ষার ফলে লোকসংস্কারগুলি স্তিমিত হইয়া আসিলেও, সমগ্র মধ্যযুগ ব্যাপিয়া উহাদের ব্যাপক প্রসার ছিল। আর্ঘাসম্প্রদায় রচনার যুগে সেকালের গোড়বঙ্গেও যে লোকসংস্কারের প্রভাব অব্যাহত ছিল এবং সেই সঙ্গে কোন-কোন মাহুষের উহাদের প্রতি অবিশ্বাসের ভাবও ছিল—বস্তুনিষ্ঠ, সমাজ-সচেতন, জীবনবাদী গোবর্ধন আচার্যের মুক্তকাবলী তাহার সুস্পষ্ট স্বাক্ষর বহন করে।

১. ১৫নং চর্চাধীতির টীকাতেও এই 'ঘটুকুটা'র উল্লেখ দেখা যায়: 'অস্মিন্ পদে ঐশ্বর্য-ধৃতী বিরমানন্দ মার্গেণ ১৫নং সন ঘটুকুটা শুদ্ধাঙ্গলকাপি ভয়ং ন বিচ্ছতে।'

১২. শাস্ত্র-চর্চা

গৌড়বঙ্গে আর্যসংস্কৃতি বিস্তৃত হওয়ার ফলে, বহুকাল পূর্ব হইতেই, বিশেষতঃ গুপ্ত যুগ হইতে, এদেশে পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতি প্রাধান্য লাভ করে। 'দেই সূত্রে শিক্ষিত মহলে অষ্টাদশ বিত্তার চর্চা হইত। চারি বেদ, ছয় বেদাঙ্গ, চারিটি উপাঙ্গ এবং চারিটি উপবেদ মিলিয়া মোট আঠারটি বিত্তা।' ১ দ্বাদশ শতাব্দীতেও যে এদেশে এই সকল বিত্তার চর্চা সুপ্রচলিত ছিল, আর্য্য হইতে তাহা সমর্থিত হয়।

অবশ্য গৌড়বঙ্গে প্রাপ্ত তাম্রপট্টাদিতে বেদচর্চার উল্লেখ থাকিলেও, আর্য্যায় বেদের উল্লেখ নাই। বেদাঙ্গগুলির ভিতর, ছন্দঃশাস্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায় একটি আর্য্যায় (৪৮৪)। কিন্তু তাহাতেও, বৈদিক ছন্দ নহে, লৌকিক ছন্দের কথাই বলা হইয়াছে। উদাত্তামুদাত্তাদি ভেদে স্বরের উচ্চারণ-বৈচিত্র্য বৈদিক ছন্দের মূল কথা—আর লৌকিক ছন্দে অক্ষরের লঘুগুরুভেদের প্রস্থ। লৌকিক ছন্দে লঘুঅক্ষর স্বজুরেখা দ্বারা এবং গুরুঅক্ষর বক্ররেখা দ্বারা চিহ্নিত হয়। আর্য্যার শ্লোকটিতেও—সারল্য লঘুতা এবং বক্রতা গৌরবস্বচক—ইহা বুঝাইবার জন্য দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছে,

যত্রার্জবেন লঘুতা গরিমাণং যত্র বক্রতা তদ্রূপে ।

ছন্দঃশাস্ত্র ইবাস্মিন্নৌকে সরলঃ সখে কিমসি ॥ ৪৮৪ ॥

জ্যোতির্বিত্তা :

জ্যোতির্বিত্তার প্রসঙ্গ পাওয়া যায় অনেকগুলি শ্লোকে। বৈদিক কর্ম নির্বাহের জন্য কালজ্ঞানের প্রয়োজনে জ্যোতিষ চর্চা হইত। পরবর্তীকালে ব্রাহ্মণ্য পূজা-পার্বণেও নির্দিষ্ট কালজ্ঞানের প্রয়োজন ছিল। আর্য্যার জ্যোতির্বিত্তা ব্রাহ্মণ্য ক্রিয়া-কর্ম এবং জ্যোতিষগণনার প্রসঙ্গেই আসিয়াছে। ঋতুর আবর্তনে, তিথ্যাদির সঞ্চারে যে পরিবর্তন লক্ষিত হয় আর্য্যায় তাহার উল্লেখ পাওয়া যায়। সূর্যের উত্তরায়ণ ও দক্ষিণায়ন (৮৩), দক্ষিণায়নে সূর্যের

অঙ্গানি* চতুরো বেদা নীমাংসা জ্ঞায়বিস্তরঃ ।

পূরণং ধর্মশাস্ত্রঞ্চ বিত্তা হেতাশ্চতুর্দশ ॥

আয়ুর্বেদো ধনুর্বেদো গান্ধর্বশ্চৈব তে ত্রয়ঃ ।

অর্ধশাস্ত্রং চতুর্ধ্বং বিত্তা কষ্টাদনৈব তাঃ । (বিষ্ণুপুরাণ, তৃতীয় অংশ, ৬ অঃ)

* [শিকাক্লোব্যাক্লিগং নিরুক্তং ছন্দোজ্যোতিষমিতি বেদাঙ্গানি বট—প্রহাবভেদ]

সূর্য্যতা এবং উত্তরায়ণে দৃষ্টি-প্রতিধাতী তেজের প্রচণ্ডতা (২৮২) এবং এই গতির ফলে নিদাঘে যামিনী কৃশা, দিবস দীর্ঘ এবং শীতকালে রাত্রির দীর্ঘতা প্রভৃতি উল্লিখিত হইয়াছে। অমাবস্তায় চন্দ্র সূর্য্যমণ্ডলে প্রবেশ করে (‘দিবস করবিষে তুহিনাং শুক্রেখা’ ৬৩৯), কিন্তু প্রবেশ করিয়াও অধিকক্ষণ অবস্থান করে না (‘শশীব তপনে স তু প্রবিষ্টোহপি নিঃসরতি’ ৬৬), সূর্য্য চন্দ্রকে মধুর করে অর্থাৎ সূর্য্যকরেই চন্দ্র কিরণ বিকিরণ করে (‘তপনকরাঃ...বিধুং মধুরয়ন্তি’ ২৪৮), চন্দ্র বসুধাছায়া গ্রহণ করার ফলেই গ্রহণ হয় (৫)—জ্যোতির্বিজ্ঞান এই তত্ত্বগুলি লক্ষণীয়। তাহা ছাড়া—বিষ্টিযুক্ত পূর্ণিমার নিশি শুভপ্রদ (‘রাক্বেব বিষ্টিযুক্তা ভবতোহভিমতায় নিশি ভবতু’ ৩০১), দুই তিথিযুক্ত বাসরে প্রথম তিথিটি দিবাকৃত্য এবং দ্বিতীয় তিথিটি নিশিপালনের যোগ্য (৫৮৮), মদনত্রয়োদশীযুক্ত চতুর্দশীতে শিবরাত্রি ব্রতে শিব পূজা (৬৩৪) প্রভৃতি তিথিতত্ত্বের উল্লেখ আছে। ‘দুষ্টগ্রহ’ ভোম মঙ্গল (২২৩), ‘বক্র শনৈশ্চর’ (৪৪৫), শুক্রগ্রহের অন্তগমনে ধর্মকর্ম লোপ পায় (আরম্ভ ৩৮), গুরুর ভবনান্তর সংক্রান্তিতে অর্থাৎ বৃহস্পতির রাশান্তর সঞ্চরণে মহী জলপূর্ণা হয় (৬৪৪) প্রভৃতি গ্রহতত্ত্বের সংবাদও আর্ষায় পাওয়া যায়। ইহাছাড়া তৎকালে জ্যোতির্বিজ্ঞান চর্চা, ত্রিখাদির গণনা ও গ্রহাদির রাশান্তর সঞ্চরণের বিচার যে বহুল প্রচলিত ছিল—তাহা অস্বীকার্য্য হয়।

দর্শনশাস্ত্র :

গৌড়বঙ্গে দর্শনশাস্ত্রের চর্চাও অক্ষুণ্ণ ছিল। অদ্বৈত বেদান্তমত অজানা ছিল না। আর্ষাকার আর্ষাসম্প্রদায়ীকে ‘মদনান্বয়োপনিষদ’ বলিয়াছেন (আরম্ভ ৫১)। কাণাদ দর্শনের একটি মূলতত্ত্বের উল্লেখ করা হইয়াছে একটি আর্ষায়—‘গুণমাত্মনামধর্মঃ দ্বৈতঃ গুণস্তি কাণাদাঃ’ (৫৫০)—অর্থাৎ বৈশেষিক শাস্ত্রবেত্তারা অধর্ম ও দ্বৈতকেও আত্মার গুণপক্ষে গণনা করেন।^১ সাংখ্যের পুরুষ-প্রকৃতি তত্ত্ব আর একটি শ্লোকের বিষয়। সাংখ্যমতে সত্ত্ব-রজ-তম—এই তিন গুণের সমষ্টিই প্রকৃতি; গুণ-বৈষম্যে প্রকৃতির বিকৃতিই প্রপঞ্চসৃষ্টি। পুরুষ স্বরূপতঃ শুদ্ধ বুদ্ধ মুক্ত উদাসীন। কিন্তু প্রকৃতি প্রভাবে তিনিও

১. বৈশেষিক মতে গুণের সংখ্যা চব্বিশ : ‘রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শাঃ সংখ্যাঃ পরিমাণানি পৃথকং সংযোগবিভাগৌ পরতাপরত্বে বুদ্ধয়ঃ সুখদুঃখেচ্ছাদৈবৌ প্রযত্কৃত্ত গুণাঃ’ (বৈশেষিকসূত্র, ১. ১. ৬) : সুত্রে সত্তরটির উল্লেখ থাকিলেও, অগ্রহ, গুরুত্ব, দ্রব, স্নেহ, সংস্কার, ধর্ম, অধর্ম ও শব্দকেও গুণান্তর্গত বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। অতএব দ্বৈত ও অধর্ম দোষপক্ষে গণনার যোগ্য হইলেও কাণাদমতে তাহা গুণেরই অন্তর্গত।

যেন বন্ধ হন অর্থাৎ পুরুষের কর্তৃত্ব ও ভোগ হয়^১—যেন জবাকুস্থলের সংযোগে শুভ্র ক্ষটিকের লোহিত্য।^২ প্রকৃতিকে কেহ অতিক্রম করিতে পারে না। আর্যাকারও এই স্বরে বলেন,

ভালনয়নেহগ্নিরিন্দুমৌলৌ গাত্রো ভুজঙ্গমগিদীপাঃ ।

তদপি তমোময় এব অমীশঃ কঃ প্রকৃতিমতিশেতে ॥ ৪২৪ ॥

শিব স্বরূপতঃ চিদ্ব্যন গুণাতীত মুক্ত পুরুষ। তাঁহার ললাট-নয়নের অগ্নি, মস্তকের ইন্দুকলা ও দেহস্থ ভুজঙ্গের মগিদীপ পূর্ণ চৈতন্যের প্রতীক। অথচ তিনি যেন তমোময়। প্রকৃতিকে কেহ অতিক্রম করিতে পারে না।

কর্ম-মীমাংসার সিদ্ধান্ত এদেশে স্মৃতির অন্তর্ভুক্ত হইয়া, যাগযজ্ঞ, দেবার্চনা, সমাজ-ব্যবস্থা প্রভৃতির বিচারে পরিণত হইয়াছে। মধুসূদন সরস্বতীও তাঁহার বিখ্যাত গ্রন্থানভেদে গ্রন্থিকায় দেবোপাসনাকে কর্মমীমাংসার অন্তর্গত বলিয়া ধরিয়াছেন। গোড়বন্ধেও কর্মমীমাংসা মর্যাদা স্মৃতির শাসন ও যাগযজ্ঞাদি ক্রিয়ামাত্রে পর্যবসিত হইয়াছিল। আর্যায় স্মার্ত শাসন-ব্যবস্থার বহু উল্লেখ পাওয়া যায়।

বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদ :

আর্যায় বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদের উল্লেখ পাওয়া যায়। বৌদ্ধমতে প্রত্যেকটি ভাব ক্ষণিক বা অস্থির—‘সর্বং ক্ষণিকং ক্ষণিকং’। এই মুহূর্তে যাহার অস্তিত্ব আছে, পরমুহূর্তে তাহা ধ্বংস হইয়া যায় এবং আর একটি নূতন ধর্মের উদয় হয়। পূর্ববর্তী অস্তিত্বের সহিত পরবর্তী অস্তিত্বের কোন কার্য-কারণ-শৃঙ্খলাগত যোগও নাই। কিন্তু এই ক্ষণচঞ্চল অস্তিত্বগুলি পরস্পর যোগশূন্য হইলেও, পরপর অবস্থানহেতু একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহের (‘সন্তান’) প্রতীতি হয়।^৩ আর্যায় একটি মূল্যকে বহুবল্লভ নায়কের ক্ষণচঞ্চল প্রেমকে বৌদ্ধদের ক্ষণিকের মত অস্থির বলা হইয়াছে; আর নায়িকার

১. তুলনীয়—‘পুরুষঃ প্রকৃতিস্বো হি ভুঙক্তে প্রকৃতিজান্ গুণান্’ (গীতা. ১৩.২১)।

২. ‘জবাক্ষটিকয়োরিব নোপর্যাগঃ কিস্তুভিমানঃ’ (সাংখ্যপ্রবচনসূত্রঃ ৬.২৮.)

৩. A thing is a point-instant, having neither a ‘before’ nor an ‘after’..... change, on the Buddhist conception, is replacement of one entity by another ; ...it is the emergence, at appropriate intervals, of a series of entities, like the individual pictures of a ‘movie’ show.—The Buddhist philosophy : Hist. of Phil. Eastern & Western. Vol. I.

ক্রডঙ্গুলি ক্ষণিক হইলেও, তাহাতে একটি নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহের মত মৈত্রী বা অস্তিত্বের কল্পনা করা হইয়াছে,

বৌদ্ধশ্বেব ক্ষণিকো যতপি বহুবল্লভস্ত তব ভাবঃ ।

ভগ্না ভগ্না ক্রুরিব ন তু তস্তা বিষটতে মৈত্রী ॥ ৪০৮ ॥

এই ক্ষণিকবাদ বৌদ্ধধর্মের মূল ভিত্তি। পরবর্তীকালে বৌদ্ধ ধর্মে মহাযান মত প্রবর্তিত হয়। তাহাতেও ক্ষণিকবাদকে অস্বীকার করা হয় নাই। দ্বাদশ শতাব্দীর গোড়বঙ্গে হীনযান অপেক্ষা মহাযানের প্রাধান্য ছিল। কালক্রমে মহাযান বৌদ্ধমতে যে তাত্ত্বিকতার উদ্ভব হইয়াছিল, গোড়বঙ্গ ছিল তাহার জন্মভূমি। এই তাত্ত্বিক বৌদ্ধ ধর্মে বিভিন্ন দেব-দেবতার পূজা প্রচলিত হয়। এই দেবতাদের মধ্যে প্রধানা ছিলেন তারা দেবী। আর্থার একটি শ্লোকে এই ‘বহুপূজিতা’ তারার উল্লেখ পাওয়া যায় (২১)। এই তারা ‘শ্রুতিভজনক্ষমা’ (বেদবিরোধী) এবং ‘জিনসিদ্ধান্তস্থিতিরিব সवासনা’। ‘জিনসিদ্ধান্তস্থিতিরিব সवासনা’ বাক্যাংশে তাত্ত্বিক বৌদ্ধমতের মূল দার্শনিক তত্ত্বটিই আভাসিত হইয়াছে। ইহা দ্বারা বোঝা যায়, দ্বাদশ শতকেও এদেশে বৌদ্ধদের অস্তিত্ব অক্ষুণ্ণ ছিল।

আয়ুর্বেদ :

উপবেদগুলির ভিতর প্রথমেই উল্লেখযোগ্য আয়ুর্বেদ। ভেষজবিদ্যার আদরও ছিল, প্রসারও ছিল। পৃথক উপবর্ণ হিসাবে উল্লেখ না থাকিলেও সমাজে বৈজ্ঞানিক প্রতিষ্ঠা ছিল। লোকে বৈজ্ঞানিক গৃহে গিয়া দর্শনী দিয়া রোগের ব্যবস্থা গ্রহণ করিত। একটি শ্লোকে হনিকের ‘কলমকুড়ব’ দর্শনী দেওয়ার উল্লেখ দেখা যায় (১৩০)। আবার বৈজ্ঞানিক রোগীর গৃহে গিয়াও ব্যবস্থা দিতেন। রোগের নানাপ্রকার নাম পাওয়া যায়, যেমন, চক্ষুরোগ (‘তিমির’-১২), গোদ (‘গ্লাপদ’ ৪৮৫), হিষ্কা (‘হল্লগ্নঃ শ্বাসঃ’ ১২৭)। তিমির রোগে, চক্ষু থাকিতেও মাহুষ দেখিতে পায় না, গোদ যেন অনাবশ্যক এক উপদ্রব এবং হিষ্কা রোগে উঠিতে, বসিতে, শুইতে, পাশ ফিরিতে, কথা বলিতে ও চলিতে অহর্নিশ কষ্ট হয়। রোগগুলির ভিতর জ্বর প্রধান। জ্বরের নানা প্রকারভেদ—সন্নিপাতি জ্বর (আরম্ভ ৪১), পালি জ্বর (৪৬), রজনীজ্বর (৩৫২), স্মরদাহ (৭১) বা স্মরজ্বর (১৪২)। এক এক প্রকার জ্বরের এক এক প্রকার লক্ষণ ও উপসর্গ। কোন জ্বরে বিকারঘোরে

‘রোগী রাজ্যায়ত’—রোগী রাজ্যের মত আচরণ করে (৪২০); সরিষাভিজের বহুদোষ যুক্ত—তাহাতে জলও মুখে বিস্বাদ লাগে (আরম্ভ ৪১); পালিজের তিনচারদিন পর পর পালা করিয়া আসে; রজনীজের রাত্রিতে হয়। দুর্জনের মত জরের প্রকোপ অতি ভয়ঙ্কর। ইহাতে সন্তাপ মোহ কম্প জন্মে—এমন কি মৃত্যু পর্যন্ত সংঘটিত হয় (৬৭৭)।

ভিন্ন ভিন্ন রোগে ভিন্ন ভিন্ন চিকিৎসার ব্যবস্থা, যেমন, স্মরদাহে ‘শতধৌত আজ্য’ (৭১) কিংবা এরও পত্রে ধূলিপুটির স্বেদ (১৪২); রজনীজের নিষেধ রাত্রিতে বহির্গমন; পালিজের বিহিত গলায় পরিবার জন্ত একপ্রকার মালা (৪৬)। কোন রোগে আবার বৈতগণ রাত্রিজাগরণের ব্যবস্থাও দিতেন (৬৪৭)। রোগনিবারণের জন্ত লতা-পাতা-মূল ব্যবহার করা হইত—কখনও লতা বাঁধিয়া দেওয়া হইত, কখনও বা বাঁটিয়া প্রলেপ, কখনও বা কোন লতার রসপান (৮৪)। একটি আর্যায় স্তম্ভের ভেষজগুলির উল্লেখ করা হইয়াছে (২৭১)। টোটকা-টোটকি বা মন্ত্র প্রয়োগের ব্যবস্থাও দেখা যায়। বৈতগণ কখনও বিষব্যাধি অপনয়নের জন্ত ‘আকর্ষণ পাষণ’ ব্যবহার করিতেন (২৪০); সাপের বিষ অপনয়নে ‘মস্ত্রৌষধি’ প্রয়োগ করা হইত (৬০৬); পতিবশীকরণেও লতাপাতা ব্যবহৃত হইত (৪১২)।

কামশাস্ত্র :

মধুসূদন সরস্বতী কামশাস্ত্রকে আয়ুর্বেদের অন্তর্গত করিয়া ধরিয়াছেন।^১ আর্ষাতেও আয়ুর্বেদের প্রসঙ্গ কাম-চর্চা প্রসঙ্গেই আসিয়াছে। বাৎস্তায়নাদি ঋষি পৃথকভাবে কামশাস্ত্রের আলোচনা করিয়াছেন; তাহাতে কামশাস্ত্রের প্রয়োজন ও কামের বহুবিচিত্র তত্ত্ব আলোচিত হইয়াছে। মনে হয়, কামশাস্ত্রের চর্চা এদেশে প্রচলিত ছিল। আর্যাসপ্তশতীতে ভাষ্যাদিকার, পারদারিক ও বাববধূদের প্রেম প্রসঙ্গে যে-সকল বিবরণ পাওয়া যায়, তাহা কামশাস্ত্রের অমূল্য। বৈশিক অধিকরণ বিষয়ে একখানি বিখ্যাত গ্রন্থ দামোদরগুপ্তের ‘কুটুনীমতম্’। আর্যার সাধারণী রীতি প্রসঙ্গে—গম্যনির্ণয় গম্যোপবর্তন, নায়ক-মোহন, অর্থাকর্ষণ, নায়ক-নিষ্কাশন ও বিশীর্ণ-প্রতিসন্ধান মূলক যে শ্লোকগুলি পাওয়া যায়, তাহাতে কামশাস্ত্র ও কুটুনীমতের প্রভাব লক্ষ্যীয়।

১. ‘কামশাস্ত্রমপ্যায়ুর্বেদান্তর্গতমেব তত্রৈব হুশ্রুতেন বাজীকরণাখ্য কামশাস্ত্রাভিধানাং’ (প্রহলান্তের)।

গমশাস্ত্রের সূত্র ও মতগুলিই যেন আর্ষায় আর্ষাছন্দে রসাত্য শ্লোক হইয়া গঠিয়াছে।

ধনুর্বেদ :

ধনুর্বেদ আর একখানি উপবেদ। যুদ্ধ ক্ষত্রিয়ের ধর্ম। তাহা ছাড়া দুইটের দণ্ড ও চৌরাদির ভয় হইতে প্রজারক্ষায় ধনুর্বেদের প্রয়োজন।^১ দ্বাদশ শতাব্দীর গোড়বঙ্গে দহ্ম-তন্ত্রের ভয় ছিল, রাজ্যে চক্রান্ত, অরাজকতাও চলিত। তাহা ছাড়া ছিল রাজায় রাজায় যুদ্ধ। একটি শ্লোকের উপমাবাক্য— এক রাজা যে অপর রাজার কটক ভগ্ন করিয়া রাজ্য অধিকার করিতেন, তাহার উল্লেখ আছে (৯৮)। অতএব ধনুর্বেদের চর্চা যে ছিল, তাহা অস্বাভাবিক। তবে আর্ষায় প্রত্যক্ষভাবে যুদ্ধের কোন প্রসঙ্গ নাই। অশ্ব প্রসঙ্গে দুর্গ (৩৫২) ও যুদ্ধের চতুরঙ্গ ‘পদাতি-রথ-গজ-তুরগারুঢ়াঃ’র উল্লেখ দেখা যায়। আর্ষায় যুদ্ধ প্রধানতঃ রতিযুদ্ধ। কামশাস্ত্রে স্বরতব্যাপারকে বলা হইয়াছে কলহস্বরূপ।^২ আর্ষায় সংগ্রামও ‘কুম্ভমেযুকেনিসংগ্রাম’, তাহার কস্মিনাদ ‘স্বরসমরসময়-পূরিতকস্মু’-নাদ, তাহার অন্তঃ ও মদনান্ত। এই সূত্রেই বিবিধ অন্তঃ-শস্ত্রের নাম পাওয়া যায়। অস্ত্রের মধ্যে ধনুর্বাণই প্রধান। কিভাবে ধনু উত্তোলিত হয়, গুণ যোজনা করা হয়, ধনু নমিত করিয়া শর পূরণ করা হয় এবং কিভাবে তীর ক্ষণে ধৃত হইয়া ক্ষণে মুক্ত হয়—আর্ষায় বিভিন্ন শ্লোকাংশে তাহার বর্ণনাগুলি অত্যন্ত কৌতুকপ্রদ। পৌরাণিক ধনুর ভিতর ‘হরচাপ’ (৬৪৩) এবং ইন্দ্রধনু (‘আখণ্ডল ধনু’ ৪০০) উল্লিখিত হইয়াছে। মদনের পুষ্পধনুর উল্লেখ প্রচুর। মদনের ধনু ও শর পুষ্পনির্মিত—কিন্তু তাহা হৃদয়-বিদারণক্ষম (৩২৪)। কখনও বা বিশিষ্ট-ফলিকার ভগ্নাংশ বৃকে বিঁধিয়া থাকে, বাহির করা যায় না (৩৩৫)। মদনান্তরূপে অশ্রুগত আয়ুধের নামও পাওয়া যায়। ধনু তো আছেই, উপরন্তু আছে ‘গুটিকাধনু’ (১০৮) বা বাঁটুল। বাণও নানাপ্রকার—নলিকাবাণ (৪৩), লৌহময়বাণ (‘নারাচ’ ২৩২), ‘সকণ্টক ইষু’ (আরম্ভ ৪), ‘শব্দবেদী’বাণ (১৫২)। গুণশূন্য ধনুককে বলা হইত ‘নির্জীব’ (৩২১)। তাহা ছাড়া, তরবারি (‘করবাণ’ ১২০), ‘অসি’ (৩৮২), খড়্গ (‘নিজ্জিংশ’ ২২৮), তল (আরম্ভ. ২১), শক্তি (১৮১,

১. ক্ষত্রিয়স্ত স্বধর্মোচরণং যুদ্ধঃ; দুইট দণ্ডঃ চৌরাদিত্যঃ প্রজাপালনঞ্চ ধনুর্বেদস্ত প্রয়োজনম্ (প্রস্থানভেদ)।

২. ‘কলহস্বরূপং স্বরতমাত্মকং বিবাদান্বকান্ বাসীলস্বাক কামত’ (কামসূত্র)।

৫৩৪, ৫৮৩), লোহকণ্টক (৪৩৪), শূল (৩৬২) প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। ছোট অস্ত্রের তিতর 'অসিপুত্রী' (২৪২) ও 'ছুরিকা'র (২৪৩), উল্লেখ দেখা যায়। নিত্য ব্যবহার্য অস্ত্রের মধ্যে আছে করাত ('করপত্র' ২৬৮), কুঠার (২৬২), ক্ষুর (৯) ও সূঁই ('সূঁচী' ১১)। 'ঘণ্টা'র উল্লেখ আছে একটি মুক্তকে (৮৫)। মল্লবিদ্যাও প্রচলিত ছিল; মল্লবিদ্যার নিকট অনেক সময় অস্ত্রশাস্ত্র পরাভূত হইত (৩৪৩)। পলায়নপর ব্যক্তির পৃষ্ঠদেশে শরনিষ্ক্ষেপ করা অত্যাযুক্ত বলিয়া বিবেচিত হইত (৫১৭)।

অর্থশাস্ত্র :

অর্থশাস্ত্রের আলোচ্য বিষয় বহুব্যাপক। অর্থশাস্ত্র, অর্থ উপার্জনার্থ যাবতীয় কারুশিল্প অর্থাৎ শিল্পশাস্ত্র প্রভৃতি অর্থশাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত। ভারতবর্ষে যাহারা 'রাজচক্রবর্তী' নামে খ্যাত হইতেন, তাহারা সকলেই এই সকল শাস্ত্রে পারঙ্গম ছিলেন।^১

কিন্তু অর্থশাস্ত্রের মূল বিষয় নীতিশাস্ত্র (রাজনীতি, সমাজনীতি ও অর্থনীতি)। রামায়ণ-মহাভারতে অর্থশাস্ত্রের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার আছে। মহামতি চাণক্য অর্থশাস্ত্র প্রণয়ন করেন। পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশেও গল্পছলে নীতিশাস্ত্র উপদিষ্ট হইয়াছে। আর্যাসপ্তশতীতেও অতি কৌশলে অর্থশাস্ত্রের মূল নীতিগুলি পরিবেশন করা হইয়াছে। চক্রান্তকারীর চক্রান্তে রাজা কিভাবে বিভ্রান্ত হন (৫২২), রাজার আদেশ যে অমান্য করে—কিভাবে তাহাকে বন্ধন করিতে হয় (১৬৪), মন্ত্রণা ফলিত হইবার পূর্বে প্রকাশিত হইলে তাহা কেমন অঙ্গহীন হয় (৬৬২), অরাজক অবস্থায় কিভাবে অর্থ লুপ্তিত হয় (২৭), কুশলী লোকের পরিচালনায় কিভাবে মূর্থ ব্যক্তি মন্ত্রিপদে আসীন হয় (৪১)—অর্থশাস্ত্রের এই নীতিগুলির আভাস আর্যায় পাওয়া যায়। তাহা ছাড়া আর্যায় স্বজন-দুর্জন ও দুষ্ট প্রভু সংক্রান্ত যে মুক্তকগুলি পাওয়া যায়, সেগুলি লোক-ব্যবহার ও লোক-চরিত্রের দিক হইতে শ্রেষ্ঠ নীতিবাক্যের সমপরিচয়ভুক্ত। প্রৌঢ়োক্তিগুলিও নীতিশাস্ত্রের সুগভীর পর্যবেক্ষণের ফল।

গজশাস্ত্র :

আর্যার অনেকগুলি শ্লোকে হস্তী-চরিত্র আলোচিত হইয়াছে। ইতিহাস হইতে জানা যায়, গোড়বন্ধে হস্তীর প্রাচুর্য ছিল এবং ঋষি পালকাপ্যের নামে

১. অষ্টম 'চক্রবর্তী সীহনাদ' হস্ত-নীতিশাস্ত্র; কুশজাতক—মহাবল্লভ।

যে হস্তী-আয়ুর্বেদ শাস্ত্র প্রচলিত আছে, তাহা নাকি এদেশেরই সামগ্রী। পালকাপ্যের আশ্রম ছিল লৌহিত্যনদের তীরে।^১ যুদ্ধের প্রধান সহায় ছিল হস্তি-যুথ। আর্ষায় হস্তীর আকৃতি ও প্রকৃতি বর্ণনা হইতে—এদেশে যে গজশাস্ত্র আলোচিত হইত, তাহার সমর্থন পাওয়া যায়। হস্তীর ‘মান’ (আয়তন) বৃহৎ, বৃক্ষের মধ্যাক্ষ-ছায়া তাহাকে আশ্রয় দিতে পারে না (৪৮৬); হস্তী ভূণ-ভোজী হইয়াও দানার্জকর (১৭৩); তাহার মস্তকের দুই পাশে দুই কুস্ত (গজকুস্ত) এবং তাহার গতি অতি হৃদয় (‘নিজপদগতিগুণয়জিত জগতাং করিণাম্’ ৩১৬)। গজবন্ধনের জন্ত থাকিত স্তম্ভ (‘দ্বিরদালানস্তম্ভ’ ২৩০)। মদমন্ত হস্তী অতি ভয়ঙ্কর। গজগজের গন্ধে অগ্ন্যাত হস্তী পলায়ন করে (‘গন্ধসিদ্ধুরশঙ্কামাত্রেণ দন্তিনো দলিতাঃ’ ১৫); মদাক্ষ করী পাগলের মত নিজের ছায়াকে পদদলিত করে (২২২)। এইজন্ত ঢাক পিটাইয়া হস্তী যে মদমন্ত হইয়াছে, তাহা প্রচার করা হইত (‘চক্ষামাহত মদং বিতম্বতে করিণঃ’ ২৪৭)। হস্তী ও হস্তিনীর স্বভাবকে কেন্দ্র করিয়া আর্ষায় কয়েকটি প্রৌঢ়োক্তিও রচিত হইয়াছে : বৃদ্ধগজের মদ তাহার পরাভব ও অপযশের কারণ (৩৮৪); করিণীর তরুণ্যোদ্যম গজবিনাশের হেতু (৬৫২); করিণীর মদ স্বকুল নাশের কারণ (‘করিণীনাং মদঃ...স্বকুলনাশায়’ ২৪৭)।

১৩. ইতিহাস-পুরাণ

যদিও ইতিহাস (রামায়ণ-মহাভারত), পুরাণ ও গান্ধর্ববেদ অষ্টাদশ বিভাগেরই অঙ্গ, তথাপি এগুলি পৃথকভাবে আলোচনার যোগ্য। কারণ, আর্ষ ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির দায়ভাগরূপে বাংলাদেশ বিশেষভাবে লাভ করিয়াছে পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য সংস্কার। পৌরাণিক সংস্কৃতি বৈদিক ও লৌকিক সংস্কৃতির মিশ্র রূপ। বাংলাদেশের সংস্কৃতিও মিশ্র। তাই বাঙালীর সহজাত অন্তর-প্রকৃতির সঙ্গে পুরাণের গভীর যোগ স্থাপিত হইয়াছে। এদেশের ধর্ম পৌরাণিক, এদেশের সামাজিক আচার-বিচার-নীতির ভিত্তি পুরাণসম্মত ন্মতি, এদেশের লোকচরিত্রের আদর্শ পুরাণের কীর্তিমান পুরুষ। লোকে কথায় কথায় রাম-লঙ্ঘনের দুষ্টান্ত দেয়, সতী চরিত্রের প্রশংসা সীতা-সাবিত্রীর উল্লেখ

করে, প্রবাদে-প্রবচনে পুরাণের কথা বলে। গঙ্গাপ্রবাহ যেমন এদেশের ভূমিকে উর্বরা করিয়াছে, এদেশের চিত্তে মুক্তির আকাজ্জকে সার্থক করিয়াছে—পুরাণও তেমনই এদেশের জীবনকে উর্বর করিয়া চিত্তের মুক্তিপথকে প্রশস্ত করিয়াছে। বঙ্গভূমি পুরাণ-হৃদি।

আর্যাসপ্তশতী হইতে গোড়বন্ধের এই পুরাণ-প্রাণতার স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। কবি গ্রন্থারম্ভে পৌরাণিক দেবতাবর্গেরই বন্দনা করিয়াছেন—শিব, চণ্ডী, বিষ্ণু, লক্ষ্মী, অবতার হয়গ্রীব, বরাহ ও অনন্তনাগ, ব্রহ্মা এবং গণপতি। প্রেমের চূর্ণকে উপমা-দৃষ্টান্তে ও প্রোচোক্তিতে বিবিধ পৌরাণিক প্রসঙ্গের অবতারণা করা হইয়াছে। কবির এই পুরাণ-চেতনা যে একান্ত ব্যক্তিগত, তাহা বলা চলে না। কবির চেতনা যেন সমগ্র দেশের চিত্ত-চেতনারই প্রতিনিধি। আর্যাসপ্তশতী হইতেই প্রমাণিত হয় যে, 'পৌরাণিক ধর্মবিশ্বাস সমাজে সুপ্রচলিত ছিল। শুধু তাহাই নহে, তখনকার দিনে এদেশে 'দশাবতার বিদ্যঃ' কথক বর্তমান ছিলেন (৬০); তাঁহার জনসাধারণের নিকট পুরাণ-কথা কীর্তন করিতেন। ফলে ইতিহাস-পুরাণের জ্ঞান সর্বস্তরে বিস্তৃত হইবার পক্ষে কোন বাধা ছিল না।

রামায়ণ :

পুরাকাহিনী-প্রসঙ্গে প্রথমেই মনে পড়ে রামায়ণের কথা। দ্বাদশ শতকের পূর্বেই এদেশে রামায়ণ-কাহিনী সুপ্রচলিত ছিল। পাল আমলে গোড়বন্ধে দুইখানি রামায়ণ রচিত হইয়াছিল : অভিনন্দের রামচরিত ও সঙ্ঘ্যাকর নন্দীর রামচরিত। সঙ্ঘ্যাকর নন্দী তাহার রচিত কাব্যকে বলিয়াছেন 'কলিযুগ-রামায়ণ' এবং নিজেকে বলিয়াছেন, 'কলিকালবান্মীকি'।^১ আর্যাকারও গ্রন্থারম্ভে শ্রদ্ধার সঙ্গে 'শ্রীরামায়ণ' (আরম্ভ ৩৪) এবং 'বান্মীকভুব' কবির (আরম্ভ ৩০) বন্দনা করিয়াছেন। একটি শ্লোকে ভগীরথের পশ্চাতে গমনশীল গঙ্গার ('অম্বুধাবতি বিমুখং গঙ্গৈব ভগীরথম্' ৩৪) এবং অপর একটি শ্লোকে ইন্দ্র-অহল্যার (৫৩৬) প্রসঙ্গ আছে। ইহা ছাড়া গঙ্গা-ঐরাবত প্রসঙ্গ (৬৭২), বিদ্যাচল কর্তৃক সূর্যের গতিরোধ (৫৫৬) এবং দুইটি শ্লোকে প্রোচোক্তিরূপে রামসেনা কর্তৃক সমুদ্রে শিলা ভালানোর কথা (১১৫, ৬৩১) উল্লিখিত হইয়াছে।

১. 'কলিযুগরামায়ণমিহ কবিরপি কলিকাল বান্মীকিঃ'—রামচরিত : কবি-প্রশস্তি

আর্যাসপ্তশতীর রামায়ণীয় প্রসঙ্গগুলিতে বাঙালীর রামায়ণ-চর্চায় বৈশিষ্ট্যগুলি সুপরিষ্কৃত। রামায়ণ-চর্চায় বাংলাদেশ কোথাও সর্বাংশে বান্ধীকি-রামায়ণের অঙ্ক অঙ্করণ করে নাই। ইহার বহু উপাদান অধ্যাত্ম রামায়ণ, পুরাণ বা লোকশ্রুতি হইতে সমাহৃত। আর্যায় উল্লিখিত রামায়ণ-প্রসঙ্গও সর্বথা বান্ধীকি-রামায়ণের অঙ্করূতি নহে। আর্যায় বান্ধীকিকে বলা হইয়াছে ‘বন্ধীকভূ’ (আরম্ভ ৩০)—এই কাহিনী বান্ধীকি-রামায়ণে নাই। ইহা অধ্যাত্ম রামায়ণের প্রসঙ্গ। ঋষিগণের নির্দেশে দম্ভা রত্নাকর রামনাম জপ করিতে থাকিলে, তাঁহার উপর বন্ধীকস্তম্ভ জন্মে, এই বন্ধীক হইতে দ্বিতীয়বার নির্গত হইয়াছিলেন বলিয়া ঋষিগণ তাঁহার নাম রাখেন বান্ধীকি।^১

দ্বিতীয়তঃ—গঙ্গা ঐরবতকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছিলেন, এ প্রসঙ্গও বান্ধীকি-রামায়ণে নাই, অধ্যাত্ম রামায়ণেও নাই। অথচ ইহা অতি সুপরিচিত কাহিনী। খুব সম্ভব কোন পুরাণ বা লোক-কাহিনী হইতে ইহা সংগৃহীত। আর্যায় প্রসঙ্গ বাঙালীর সংস্কার-বিশ্বাসকেই অঙ্কস্বরূপ করিয়াছে।

মহাভারত :

তুলনায় বাংলা মহাভারতে রামায়ণ অপেক্ষা মূল্যের প্রতি আকর্ষণতা সমধিক। আর্যায় মহাভারতীয় প্রসঙ্গগুলিতেও এই মূল্যাহীনতার পরিচয় পাওয়া যায়। ইহার কারণ বহুকাল পূর্ব হইতেই ধর্মশাস্ত্ররূপে বেদবাস-প্রোক্ত মহাভারতের পঠন-পাঠন ও কথকতা এদেশে প্রচলিত ছিল। মদনপালদেবের তাম্রপট্টলেখ হইতে জানা যায়, তাঁহার পাটমহিষী চিত্রমতিকা দেবী বটেশ্বর স্বামী নামক একজন পাঠকের নিকট ভারত-কথা শ্রবণ করিয়া দক্ষিণাশ্বরূপ তাঁহাকে একটি গ্রাম দান করেন।^২ তাহা ছাড়া, বাঙালীর প্রাক্কবাসরে মহাভারতোক্ত ‘বিরাট’ ও ‘গীতা’ পাঠের নিয়ম অতীব প্রচলিত আছে। আর্যায় মহাভারত-প্রসঙ্গগুলি এই সূত্রে মূল্যহীন।

(i) প্রথমেই উল্লেখযোগ্য মূল্য বিগ্রহে গুরু ধ্যান করিয়া একলব্যের

১. বন্ধীকারিগতচ্ছাঃ নীহারাদিব ভাস্করঃ।

রামায়ণমুসিগণা বান্ধীকিঙ্ক মূল্যবরঃ ॥ অধ্যাত্ম, অধোধ্যাত্ম, ২৬ অঃ

২. ‘পণ্ডিতভট্টপুত্র বটেশ্বরবাসিন্দর্শনে পটমহাদেবীচিত্রমতিক্রম্য বেদবাসপ্রোক্তপ্রপাঠিত-মহাভারত সমুৎসর্গিত দক্ষিণাশ্বেন ভগবন্তঃ বৃদ্ধভট্টারকমুদিতশাসনীকৃত্যপ্রদত্তোহস্মাদিঃ’।

ধনুর্বিজ্ঞা আয়ত্ত করার প্রসঙ্গটি (৬৬৪)। ‘মার্তিকমাধায় গুরুং ধনুর্বিগতমেক-লবোন’—আর্যার এই উক্তি বৈয়াসকী মহাভারতেরই প্রতিধ্বনি :

অরণ্যমহুসস্ত্রাপ্য কুত্বা দ্রোণং মহীময়ম্ ।...

বিমোক্ষাদান সন্ধানে লঘুত্বং পরমাপ সং ॥ (মহা. আদি. ১২৮)

(ii) আর একটি শ্লোকে (৩৫৮) ফাল্গুন মাসে সূর্যতেজ বৃদ্ধির স্পষ্ট বর্ণনায় বিরাট রাজতনয় উত্তর ও ফাল্গুনী অর্জুনের প্রসঙ্গ। আর্যার বক্তব্য এই যে, উত্তর ফাল্গুনকে আশ্রয় কল্পিয়া গাভী প্রতানয়ন করিয়াছিলেন। প্রসঙ্গটি মহাভারতের বিরাট পর্বের (মহা. বিরাট. ৬১-৬২)।

(iii) শিখণ্ডীর প্রসঙ্গ পাওয়া যায় দুইটি আর্যায়। একটি আরম্ভ ব্রজ্যার ৩৭ নং শ্লোকে—‘জাতা প্রাগ্ যথা শিখণ্ডিনী শিখণ্ডী’। ইহা যেন ভীষ্মপর্বোক্ত ভীষ্মের উক্তিরই প্রতিধ্বনি—‘শিখণ্ডী...অভবচ্ছ স্ত্রীপূর্বং পশ্চাৎ পুংস্তং সমাগতঃ’ (মহা. ভীষ্ম. ১০৩)। আর একটি শ্লোকের উপমান-বাক্যে আছে—‘অসমশর সময়ে ভীষ্মের পরাক্রমকে নির্জিত করিয়া শিখণ্ডী যেমন আটোপ প্রকাশ পূর্বক অবস্থান করিয়াছিলেন (৫৩৫)। মহাভারতেও দেখানো হইয়াছে, ভীষ্মের সমকক্ষ যোদ্ধা না হইলেও ভীষ্মবধের কারণ শিখণ্ডী। শিখণ্ডীর ভীষ্মবধ অদৃষ্টের পরিহাস। আর্যাতেও নারীর পুরুষায়িত প্রসঙ্গে শিখণ্ডীর উল্লেখে এই পরিহাসের স্বরূপ ধরা পড়ে।

(iv) আর একটি আর্যায়—‘চক্রবাহেহভিমহ্যরিব’ শ্লোকাংশে, দ্রোণরচিত চক্রবাহে আবদ্ধ অভিমহ্যর প্রসঙ্গ (৩৪৮)। প্রসঙ্গটি মহাভারতীয় দ্রোণ-পর্বের। সেখানে আছে, অভিমহ্য চক্রবাহে প্রবেশের কৌশল জানিতেন, কিন্তু নির্গমনের উপায় জানিতেন না :

উপদিষ্টো হি মে পিত্রা যোগোহনীক বিশাতনে ।

নোৎসহে তু বিনির্গন্তুমহং কশ্যাক্ষিপাদি ॥ (মহা. দ্রোণ. ৩২)

আর্যার শ্লোকটিতেও উহারই প্রতিধ্বনি—‘প্রবিশসি ন তু নির্গন্তুং জানাসি ।’

(v) এই প্রসঙ্গগুলি ছাড়াও, আর্যার একটি দ্ব্যর্থক শ্লোকে (৬৭৫)—‘মেদিনী কর্ণের রথচক্র গ্রাস করিলে (‘ভূমিশ্চক্রং গ্রসতি’ মহা. কর্ণ. ৬৬), কর্ণ যখন উহা উত্তোলন করিতেছিলেন, তখন অর্জুন তাহার উপর বজ্রতুল্য তীক্ষ্ণ বাণ নিক্ষেপ করিয়াছিলেন—এই প্রসঙ্গটি উল্লিখিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত আর্যার সমুদ্র-মন্থন প্রসঙ্গ (১২২, ৩১৪) এবং বিনজাতমুজ্জ ‘বান্ধ’ অরুণের জন্ম প্রসঙ্গও (৬৬৯) মহাভারতের আদি পর্ব হইতে সংগৃহীত। তন্মধ্যে ‘বান্ধ’—

(বি+অঙ্গ)-এর প্রসঙ্গটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কণ্ঠপমুনির পত্নী বিনতা পতির নিকট দুইটি শ্রেষ্ঠ পুত্র কামনা করেন। মূনিও বর দেন ‘এবমস্ত’। কালক্রমে বিনতা দুইটি অণ্ড প্রসব করেন। কিন্তু পঞ্চশত বর্ষ অতিক্রান্ত হইলেও অণ্ড প্রস্ফুটিত না হওয়ায়, মাতা একটি অণ্ড স্বয়ং ভগ্ন করেন এবং দেখেন—তাহা বিকলাঙ্গ, অর্থাৎ তাহাতে অর্ধাঙ্গ মাত্র গঠিত হইয়াছে। ইনিই প্রথম বিনতাতমুজ ‘ব্যাঙ্গ’ (বিকলাঙ্গ) অরুণ। মাতা যাহাতে দ্বিতীয় অণ্ডটিকেও অকালে ভগ্ন না করেন, তদুদ্দেশ্যে অরুণ বলিয়াছিলেন, ‘ন করিষ্যন্ত-নঙ্গং বা ব্যাঙ্গং বাপি তপস্বিনম্’ (মহা. আদি. ১২)। আর্ষার শ্লোকটিতেও ঠিক এই উক্তির প্রতিধ্বনি—সম্যাক্ সিদ্ধ হইবার পূর্বেই যে মন্ত্রণার্থ প্রকাশ করা হয়, তাহা প্রথম বিনতাতমুজের মত হয় ব্যাঙ্গ (বিকলাঙ্গ বা অসম্পূর্ণ)।

এই সকল প্রসঙ্গ দ্বারা ইহাই প্রমাণিত হয়, দ্বাদশ শতকের গোড়বঙ্গে যে মহাভারত-কথার ব্যাপক প্রচলন ছিল, তাহাই নহে—মূল মহাভারতের সঙ্গে এদেশের পরিচয়ও ছিল নিবিড়! অবশ্য বাংলা মহাভারতে মূল-বহির্ভূত অংশের যোজনাও অল্প নয়। অনেক স্থলেই লোক-প্রচলিত কাহিনী পরিবেশন করা হইয়াছে। আর্ষার দুই একটি শ্লোকে এই নব সংযোজনার প্রমাণও দুর্লভ নহে। যেমন ২৩৪ সংখ্যক শ্লোক। উহার বক্তব্য—অর্জুন যেমন অধোমুখে ছায়ামাত্র দেখিয়া ‘রাধাচক্র’ ভেদ করিয়াছিলেন, নায়কও তেমনই অধোমুখে অবস্থান করিয়া নায়িকার হৃদয় ভেদ করিয়াছে। অর্জুন যে অধোমুখে থাকিয়া লক্ষ্য ভেদ করিয়াছিলেন, মূল মহাভারতে তাহা নাই; মূলে চক্র স্থলে বারবার ‘যন্ত্র’ কথাটি ব্যবহার করা হইয়াছে (‘যন্ত্রং বৈহায়সঞ্চাপি কারয়ামাস কৃত্রিমম্’ মহা. আদি. ১৮৭)। আর্ষার ‘ছায়ামাত্রং পশুন্নধোমুখঃ’ কথাটি নূতন, যন্ত্রের পরিবর্তে ‘রাধাচক্র’ কথাটিও নূতন। পরবর্তী বাংলা মহাভারতে আর্ষাসপ্তশতীর ভাবটিরই অমূল্যবর্তন লক্ষিত হয়।^২

পঞ্চকোশ উষ্মে এক স্বর্ণ মংস্ত আছে।

তার অর্ধ-পথে রাধাচক্র ঘুরিতেছে ॥

নিরবধি ফিরে চক্র অস্ত্রুত নির্মাণ।

মধ্যে রঞ্জ আছে মাত্র যাদ্ধ এক বাণ ॥

উষ্মে দৃষ্টি কৈলে মংস্ত না পাই দেখিতে।

জলেতে দেখিতে পাই চক্রছিন্ন পথে ॥...

উষ্ম বাহ করি ধনু আকর্ণিতে গুণ।

অধোমুখ করি বাণ ছাড়েন অর্জুন ॥ (কাশীদাসী মহাভারত)

হরিবংশ :

মহাত্মারতের ‘খিল’ (পরিশিষ্ট)—‘খিল হরিবংশ’-এর প্রচার এদেশে ছিল। আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে শিবশূল-ভিন্ন অঙ্কক (৩৬২), ময়নির্মিত ত্রিপুর (৩৭২), পুথুরাজার শৈলোৎসারণ (১১৭), বরাহ কর্তৃক দন্তে ধরণী ধারণ (২৬১), নুসিংহনখে দানববক্ষবিদারণ (২২২) প্রভৃতি পৌরাণিক বৃত্তান্তের উল্লেখ রহিয়াছে। এই সকল বৃত্তান্ত অগ্ৰাণ্ড পুরাণে থাকিলেও ভাব ও শব্দের মিল বিচার করিলে, হরিবংশের সহিত সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। যেমন আর্যার এই শ্লোকটি,

যা নীয়তে সপত্ন্যা প্রবিশ্য যাবিজ্ঞতা ভুজঙ্গেন ।

যমুনায়া ইব তস্তাঃ সখি মলিনং জীবনং মত্তে ॥ ৪৬৩ ॥

এই শ্লোকটির সহিত হরিবংশের যমুনা-উক্তির মিল লক্ষণীয়। সাগরা-দ্বন্দ্বা যমুনা কালিয়ভুজঙ্গ দ্বারা দূষিত হইয়াছিল। বলরাম স্নান করিবার উদ্দেশ্যে যমুনাকে স্রোতের বিপরীত মুখে বৃন্দাবনের দিকে আকর্ষণ করেন। স্রোতঃস্থলিতগামিনী যমুনা তখন রামকে বলেন,

অসত্যাহং নদীমধ্যে রৌহিণ্যে ত্রয়া কৃত্য ।

কর্ষণেন মহাবাহো স্ব-মার্গব্যভিচারিণী ॥

প্রাপ্ত্যাং মাং সাগরে পূর্বং সপত্ন্যা বেগগর্বিতাঃ ।

ফেনহাসৈহসিষ্টিস্তি তোয় ব্যাবৃত্ত গামিনীম্ ॥ (হরি. বিষ্ণু. ৪৬)

[আর্যার শ্লোকটির মত এখানেও সাগরকে যমুনার পতি, অগ্ৰাণ্ড নদীকে সপত্নী এবং যমুনাকে ব্যভিচারিণী কল্পনা করা হইয়াছে।]

অগ্ৰাণ্ড পুরাণ :

পূর্বেই বলা হইয়াছে, বাংলাদেশে আর্য ব্রাহ্মণ্য প্রভাব বিস্তৃত হইবার কালে এদেশে পুরাণের প্রতিষ্ঠা স্বদৃঢ় হইয়াছিল। এদেশে প্রচারিত তান্ত্রপট্টলিপির উপমা-দৃষ্টান্ত ও পৌরাণিক দান-স্তুতি হইতে এই মত সমর্থিত হয়। তাহা ছাড়া এদেশে স্মৃতি জাতীয় যে শাস্ত্র গ্রন্থাদি রচিত হইয়াছিল—যথা নারায়ণ-কৃত ‘ছান্দোগ্য পরিশিষ্ট’ বা ‘কর্মপ্রদীপ’, কিংবা বল্লাল সেনের গুরু অনিরুদ্ধ ভট্টের ‘হারলতা’—তাহাতেও বিবিধ পুরাণ হইতে বাক্য উদ্ধৃত হইয়াছে। আর্যাসপ্তশতী পাঠ করিলেও এই ধারণা দৃঢ়তর হয় যে, গোড়বন্ধে অষ্টাদশ পুরাণের মূল স্বেপ্রোথিত ছিল। বিশেষতঃ কৃষ্ণপ্রসঙ্গ বর্ণনায় আর্যাকার যে

হরিবংশ, বিষ্ণুপুরাণ ও শ্রীমদ্ভাগবতকে আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাতে সন্দেহের অবকাশ থাকে না।

এই প্রসঙ্গে শ্রদ্ধেয় আচার্য ডঃ হুকুমার সেন মহাশয়ের একটি মত বীরভাবে বিচারের যোগ্য। তিনি বলিয়াছেন, “পঞ্চদশ শতাব্দের আগে বাক্সালাদেশে ভাগবত পুরাণ জানা ছিল বলিয়া কোন প্রমাণ নাই। সর্বানন্দ বিষ্ণুর উপাসক ছিলেন এবং তিনি ‘টীকাসর্বস্ব’ বহু পুরাণ-গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃতি দিয়াছেন। তাহার মধ্যে হরিবংশও আছে, বিষ্ণুপুরাণ আছে, কিন্তু ভাগবত পুরাণ নাই। বৈষ্ণব শাস্ত্রের এই পরম গ্রন্থখানি তাঁহার সময়ে প্রচলিত থাকিলে তিনি অবশ্যই উল্লেখ করিতেন। পঞ্চদশ শতাব্দে মহিস্তাপনীয় বৃহস্পতি মিশ্র রায়মুকুট (ইনিও বিষ্ণুউপাসক ছিলেন) অমরকোষের টীকা লিখিয়াছিলেন ‘পদচন্দ্রিকা’ নামে। তাহাতে আরও বেশি গ্রন্থের নাম ও উদ্ধৃতি আছে কিন্তু ভাগবতের নাই। সুতরাং এ অসুমান অপরিহার্য হইতেছে যে পঞ্চদশ শতাব্দের প্রথমার্ধেও বাক্সালাদেশে ভাগবতপুরাণ অজ্ঞাত ছিল।”^১

আমাদের মনে হয়, কোন গ্রন্থে অষ্টাদশ পুরাণের মধ্যে কোন পুরাণের উদ্ধৃতি না থাকিলে, সেই পুরাণ অপ্রচলিত ছিল—এরূপ সিদ্ধান্ত করা যুক্তিযুক্ত নয়। স্মৃতি বা অভিধানের টীকাজাতীয় গ্রন্থে ভক্তিমূলক পুরাণের উদ্ধৃতি না-ও থাকিতে পারে।

দ্বিতীয়তঃ গুপ্তযুগ হইতে গোড়বঙ্গে বৈষ্ণবধর্ম প্রচারিত হইয়া আসিতেছে। যেখানে গুপ্ত সম্রাটেরা ছিলেন ‘পরম ভাগবত’, সেনরাজগণ ছিলেন ‘পরম বৈষ্ণব’—সেখানে শ্রীমদ্ভাগবতের মত বৈষ্ণব ভক্তিদর্মের একটি আকরগ্রন্থ অপ্রচারিত থাকিয়া গেল, ইহা বিশ্বাসের বিষয়।

তৃতীয়তঃ দ্বাদশ শতাব্দের মধ্যে রচিত কৃষ্ণলীলা বিষয়ক কাব্যাদিতে এবং বিশেষ করিয়া ‘সদ্বক্তিকর্ণামৃত’-দ্বিত কুলশেখরচাৰ্যের আবেগানুবিদ্ধ শ্লোকাবলীতে^২ যে নিবিড় ভক্তির স্পর্শ আছে, ভাগবতীয় ভক্তিদর্মের পটভূমি প্রচলিত না থাকিলে, সেগুলি কি রচনা করা সম্ভব হইত?

চতুর্থতঃ চতুর্দশ শতাব্দের প্রথমভাগে রচিত মৈথিল পণ্ডিত জ্যোতির্দীপক ঠাকুরের ‘বর্ণরত্নাকর’ গ্রন্থে উপপুরাণের তালিকায় ভাগবতের নাম

১. বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস—প্রথমখণ্ড পূর্বার্ধ—শ্রীহুকুমার সেন।

২. সদ্বক্তিকর্ণামৃত, সেবপ্রবাহ, শ্লোক ৩১৬, ৩১৭, ৩১৮।

আছে।^১ গৌড়বঙ্গের সন্নিহিত মিথিলায় ভাগবতের নাম জানা থাকিলে, সেই মিথিলার সঙ্গে সংস্কৃতির দিক হইতে গভীরভাবে সংযুক্ত বঙ্গদেশে ভাগবতের কথা অজ্ঞাত থাকিবে, তাহাই বা কিরূপে সম্ভব হয়?

অতএব এই সিদ্ধান্তই করিতে হয় যে, গৌড়বঙ্গে বহু প্রাচীনকাল হইতেই অগ্নাগ্ন পুরাণের সঙ্গে ভাগবত পুরাণও প্রচলিত ছিল। আর্যাসপ্তশতীর কৃষ্ণ-লীলাবিষয়ক প্রসঙ্গগুলি হইতেও এই সিদ্ধান্ত দৃঢ়তর হয়। আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে ‘শকটভঞ্জন’ (১১২), কালিয়দমন (৫৭০), গোবর্ধনধারণ (৩৭২), অরিষ্টবধ (১৭৪), গোপী-কৃষ্ণ প্রেম, (২৮৬, ৩১০, ৪৩৭, ৫৭৭), জর-বিজয় (৩২৬) এবং বাণের বাহুচ্ছেদন (৪০৭) প্রভৃতি কৃষ্ণ-বিষয়ক প্রসঙ্গ উত্থাপিত হইয়াছে। এই সকল প্রসঙ্গ হরিবংশের বিষ্ণুপর্বে, বিষ্ণুপুরাণের পঞ্চম অংশে এবং শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধে বর্ণিত আছে। আর্যার বর্ণনায় কোথাও হরিবংশের প্রভাব, কোথাও বা বিষ্ণুপুরাণের; কিন্তু ভাব ও শব্দসাম্যের দিক হইতে শ্রীমদ্ভাগবতের প্রভাব আরও গুরুতর। নিম্নে কয়েকটি শ্লোকের আলোচনা লিপিবদ্ধ হইতেছে :

(i) আর্যায় শকটভঞ্জনের প্রসঙ্গটি এইভাবে বর্ণিত হইয়াছে—

চতুর্দিকে দধিভৃঙ্গ বিকিরণকারী কৃষ্ণচরণলগ্ন শকটের মত, স্পষ্ট লাক্ষ্মনযুক্ত জ্যোৎস্নাবর্ষী চন্দ্র জল জল করিতেছে (১২২)।

এই বর্ণনায় হরিবংশে শুধু বলা হইয়াছে, দুইপদ উর্ধ্বে প্রসারিত করিয়া মধুর বোদন করিতে করিতে কৃষ্ণ একটি পদে শকট উল্টাইয়া ফেলিলেন—‘স তত্রৈকেন পাদেন শকটং পর্যাবর্তয়ৎ’ (হরি. বিষ্ণু. ৬)। কিন্তু ভাগবতের বর্ণনা আরও একটু বিস্তৃত : কৃষ্ণের অজিহৃত শকট শুধু উল্টাইয়া গেল না, নিকটস্থ পাত্রের ‘নানারস’ চতুর্দিকে ছড়াইয়া ফেলিল—‘অজিহৃতং…… বিধ্বস্তনানারসকুপ্যভাজনম্’ (ভাগ. ১০. ৭)। আর্যার শকট ভাগবতের অহুসারী, কারণ, ইহাও ‘প্রকটিত ক্ষীরঃ’।

(ii) আর্যার আরম্ভব্রজ্যায় ৫২ সংখ্যক শ্লোকে আছে, নিম্নগামিনী কলিন্দকন্ধ্যা ‘বলেনৈব সংস্কৃতিং নীতা’; এখানে ‘বলেন’ শব্দটি দ্ব্যর্থক—বলপূর্বক বা বলরামকর্তৃক। বলরামের ‘বল’ এই নাম-নিকৃতি শ্রীমদ্ভাগবতের

১. “অথোপপুরাণাণি ॥ গরুড় নারদীয় ভাগবত ভবিষ্য শাখ হরিবংশ ভবিষ্যন্তর বিষ্ণুখণ্ডান্তর এবমুপপুরাণ দশ ॥” বর্ণরত্নাকর, ৭ম কল্লোল।

—‘আখ্যান্তে রাম ইতি বলাধিক্যাদ্ বলং বিদুঃ’ (ভাগ. ১০.৮)। হরিবংশে বা বিষ্ণুপুরাণে বলরামের ‘বল’—এই নামকরণের কোন উল্লেখ নাই।

(iii) আর্ষায় কৃষ্ণের প্রতি গোপীপ্রেমের যে প্রসঙ্গগুলি আছে, তাহাতে হরিবংশ-বিষ্ণুপুরাণ নহে, ভাগবতের সুস্পষ্ট প্রভাব বিद्यমান। হরিবংশে বা বিষ্ণুপুরাণে গোপীপ্রেমের বর্ণনা আছে বটে, কিন্তু তাহাতে ‘ক্লৈষকপ্রাণা’ গোপীদের ভাব ও চেষ্টা অপরিষ্কৃত। শ্রীমদভাগবতেই গোপীপ্রেমের পূর্ণ প্রতিষ্ঠা। গোবিন্দ তাঁহাদের প্রাণ। গোবিন্দ তাঁহাদের প্রিয়তম—‘গোপীনাং পরমানন্দ আসীদ্ গোবিন্দদর্শনে’ (ভাগ. ১০.১২)। আর্ষাতেও কৃষ্ণপ্রেমজনিত গোপীভাবের এই চিত্রই অঙ্কিত হইয়াছে। একটি শ্লোকে দেখা যায়,

কোন গোপী দধিমস্থন করিতেছিলেন, তাঁহার অঙ্গে মুক্তাফলের মত দধিকণা শোভা পাইতেছিল, শ্রমজনিত শ্বাসে তাঁহার স্তন স্ফীত হইতেছিল, সেই অবস্থাতেই তিনি শ্রমমগ্নর দেহে মনোমত প্রিয়কে আলিঙ্গন করিলেন ॥ ২৮৬ ॥

ঠিক এই ভাবেই শ্লোক রহিয়াছে ভাগবতে। যশোদা দধিমস্থন করিতেছিলেন মৃনরজ্জু আকর্ষণবশতঃ তিনি শ্রান্ত ; তাঁহার ভুজে কঙ্কণ ও কর্ণে কুণ্ডল ছলিতেছিল, বদনে ঘাম ঝরিতেছিল, কবরী হইতে মালতী ফুল খসিয়া পড়িতেছিল—এমন সময় কৃষ্ণ আসিয়া স্তন্যপান করিতে চাহিলে, তিনি তৎক্ষণাৎ তাঁহাকে ক্রোড়ে লইয়া নিবিড় স্নেহে স্তনদান করিতে লাগিলেন।^১

যশোদার দধিমস্থনজনিত শ্রমক্লান্ত চিত্র এবং তৎক্ষণাৎ কাজ ফেলিয়া কৃষ্ণকে কোলে লওয়ার ভাবটিই প্রকারান্তরে আর্ষার নায়িকায় সমারোপিত। পার্থক্য এই যে, ভাগবতে রস বাৎসল্য, আর্ষায় রস শৃঙ্গার।

আর্ষার আর একটি মুক্তকে পাওয়া যায়—কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শ্রবণে মদন-শরবিদ্ধা কোন গোপীর মর্মবেদনার কথা,

মধুমথনবদনবিনিহিতবংশীস্থষিরামুসারিণো রাগাঃ ।

হস্ত হরন্তি মনো মম নলিকাবিশিখা স্মরন্তেব ॥ ৪৩৭ ॥

রক্ষাকর্ষ শ্রমভুজচলং কঙ্কণৌ কুণ্ডলে চ ।

খিন্নং বজ্রং কবরবিগলদমালতী নির্ধমস্থ ॥

দ্বাং স্তন্যকাম আসান্ত মদুস্তীং জননীং হরিঃ ।

গৃহীত্বা দধিমস্থানং শ্বষণং ত্রীতিমাবহন ॥

তমকমলচন্দ্রমপায়য়ন্ত স্তনং স্নেহয়ন্তং সন্নিহিতমীকতী মুখম্ । (ভাগ. ১০. ২)

এই বেদনার অভিব্যক্তি ভাগবতবর্ণিত বংশীধ্বনি শ্রবণে স্বরবেগে বিক্ষিপ্তমনা গোপীর গভীর আত্মির প্রতিধ্বনি। সেখানেও কৃষ্ণের বংশীরব শ্রবণে ব্রজজীগণ এমনই করিয়াই স্ব-সখীদের নিকট আরোহণ প্রকাশ করিয়াছেন,

তদ্ ব্রজস্বয় আশ্রত্য বেণুগীতং স্বরোদয়ম্ ।

কাশ্চিৎ পরোকং কৃষ্ণস্ত স্বসখীভ্যোহম্ববর্ণয়ন্ ॥

তদবর্ণয়িতুমারম্ভাঃ স্বরন্ত্যঃ কৃষ্ণচেষ্টিতম্ ।

নাশকন্ স্বরবেগেন বিক্ষিপ্তমনসো নৃপ ॥ (ভাগ. ১০.২১)

তাহা ছাড়া, কৃষ্ণকে স্ববশে আনিবার গৌরবে ‘সৌভাগ্যমদ’ প্রকাশ ভাগবতীয় গোপীদেরই বিশিষ্টতা। রাসপঞ্চাধ্যায়ে তাহার একাধিক দৃষ্টান্ত রহিয়াছে—‘আত্মানং মেনিরে জীণাং মানিত্রোহভ্যধিকং ভুবি’ (ভাগ. ১০. ২২)। আর্যার শ্লোকেও মানগর্বিতা গোপীর এই চিত্র স্বন্দরভাবে চিত্রিত হইয়াছে (৩৭২)।

আর্যাসপ্তশতীর কৃষ্ণলীলা ও গোপীভাবে কবিতাগুলি পাঠ করিলে এই ধারণাই বদ্ধমূল হয় যে, দ্বাদশ শতাব্দে এদেশে ভাগবতের প্রচলন ছিল এবং ভাগবতীয় গোপীভাবে কথাও অজ্ঞাত ছিল না।

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণখানির প্রাচীনত্ব সম্পর্কে নানা বিরূপ মন্তব্য করা হয়। কিন্তু আর্যার রাধাপ্রসঙ্গগুলির অভ্যন্তরবর্তী প্রমাণ দ্বারা ইহাই সমর্থিত হয় যে, দ্বাদশ শতাব্দীর গোড়বন্ধে এই পুরাণখানি প্রচলিত ছিল। রাধার উল্লেখ হরিরংশে নাই, বিষ্ণুপুরাণে নাই, ভাগবতেও নাই। রাধার শ্রেষ্ঠত্ব ও কৃষ্ণ-শক্তিরূপে তাঁহার প্রতিষ্ঠা প্রতিপাদিত হইয়াছে পদ্মপুরাণে এবং বিশেষ করিয়া ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে। কেহ কেহ মনে করেন, মেঘমেতুর অম্বরকে কেন্দ্র করিয়া রাধাকৃষ্ণের ‘রহঃকেলি’র যে বর্ণনা জয়দেবের গীতগোবিন্দে পাওয়া যায়, তাহারই আদর্শে ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের শ্রীকৃষ্ণজন্মখণ্ডের পঞ্চদশ অধ্যায়ের রাধাকৃষ্ণের অকাল-বসন্ত-মিলন লিখিত হইয়াছে।^১ অর্থাৎ এই পুরাণখানি জয়দেব-পরবর্তী। কিন্তু সাহিত্যসম্রাট ইতিহাসবিদ বঙ্কিমচন্দ্র, এই পুরাণের কিছু অংশ প্রক্ষিপ্ত বলিয়া স্বীকার করিলেও, ইহা যে জয়দেব-পূর্ব, তাহা প্রমাণ করিয়াছেন।^২ আর্যার রাধাপ্রসঙ্গগুলি এবং শিব-পার্বতী বিষয়ক কতিপয় শ্লোক বিচার করিলেও এই মত সমর্থিত হয়।

১. ব্রহ্মজীরাধার ক্রমবিকাশ—ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত।

২. ব্রহ্মজী কৃষ্ণচরিত্র—বঙ্কিমচন্দ্র।

রাধার গৌরব ও বৈভব প্রচার ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের অন্ততম বিশিষ্টজ। তিনি কৃষ্ণের প্রাণাধিষ্ঠাত্রী দেবী—‘প্রাণাধিষ্ঠাত্রীদেবী সা কৃষ্ণস্ত পয়মান্বনঃ’; অত্যাশ্রিত গোপাঙ্গনা তাঁহারই অঙ্গসম্ভবা; রাধাই কৃষ্ণের ‘প্রাণেভ্যোহপি গরীয়সী’ (ব্রহ্ম. ব্রহ্ম. ৫)। শুধু তাহাই নহে, রাধা লক্ষ্মী হইতেও শ্রেষ্ঠা :

বৈষ্ণবাস্তাং মহালক্ষ্মীং পরাং রাধাং বদন্তি তে।

যদধীক্ষা মহালক্ষ্মীঃ প্রিয়া নারায়ণস্ত চ ॥ (ব্রহ্ম. প্রকৃতি. ৫৪)

আর্য্যার একটি শ্লোকে রাধার এই গৌরব ঘোষণা করিয়া বলা হইয়াছে যে, লক্ষ্মীর উষ্ণ নিখাসে ঘনাবর্ত ক্ষীরজল পান করিয়া যে সকল স্থানয়নী ক্ষীরোদসাগরের কূলে বাস করেন, তাঁহারও নিরন্তর রাধার যশোগান করিয়া থাকেন (৫০২)।

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে রাধা ‘কৃষ্ণপ্রিয়তমা’। অত্যাশ্রিত কৃষ্ণপ্রিয়ার মধ্যে আছেন—লক্ষ্মী, সরস্বতী, গঙ্গা ও তুলসী। ইহাদের ব্যবহার সপত্নীর মত ঈর্ষাকলুষিত। সর্বাপেক্ষা ঈর্ষাস্থিতা রাধিকা, তিনি সৌভাগ্যমদে অতি গর্বিতা। কৃষ্ণও তাঁহার ভয়ে তটস্থ। প্রায়ই দেখা যায়, যে-কোন নায়িকার প্রতি কৃষ্ণ প্রেম প্রকাশ করিলে রাধা ক্রুদ্ধা হইয়া অনর্থ স্রষ্টি করেন। প্রকৃতিখণ্ডের অনেকগুলি আখ্যান এই প্রকারের। তন্মধ্যে তুলসী-রাধার আখ্যানটি উল্লেখযোগ্য। তুলসী ছিলেন রাসমণ্ডলের অন্ততম গোপী। গোবিন্দ-রতি-সম্ভোগে মুহুঁর্তা হইলে রাধা তাঁহাকে অভিশাপ দেন, ফলে মানব-যোনিতে তাঁহার জন্ম হয়। কেহ তাঁহার তুলনা দিতে পারিত না ‘তুলনাদাতুমক্ষমা’—তাই তাঁহার নাম হয় তুলসী। তিনি মানবজন্মেও উগ্রতপশ্চা করিয়া ‘নারায়ণকে পতিরূপে লাভ করেন এবং নারায়ণ তাঁহাকে বর দেন, ‘অহং স্বাং ধারয়িত্বামি সুরূপাং মুর্ধি, বক্ষসি’ (ব্রহ্ম. প্রকৃতি. ১৫-২২)। কিন্তু তুলসীর এই সৌভাগ্যসত্ত্বেও, যেহেতু রাধা ছিলেন কৃষ্ণপ্রিয়তমা, সেই হেতু রাধাপ্রসাদন কালে কৃষ্ণ রাধাচরণে প্রণত হইলে, কৃষ্ণ-মস্তকের তুলসীকেও রাধাচরণে প্রণতা হইতে হইত। ঠিক এই ভাবেরই শ্লোক রহিয়াছে আর্য্যায়—

কৃষ্ণচূড়ার ভূষণ হে তুলসি, তুমি বৃথা নিজেকে রাধার সঙ্গে তুলনা কর কেন? তোমার সৌরভ তো রাধাপদকে সুরভিত করিবার উদ্দেশ্যেই বিকসিত (৪৩১)।

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে একাধিকবার উক্ত হইয়াছে, ‘রাধা রাসেশ্বরী রাসবাসিনী বসিকেশ্বরী’। বৃন্দাবনের রাসমণ্ডলে এই রাসেশ্বরীকে কেন্দ্র করিয়া রাসলীলার

চূড়ান্ত চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণেই। সেখানে দেখা যায়।

রাধা দদর্শ শ্রীকৃষ্ণং কিশোরং শ্যামসুন্দরম্।

নবযৌবনসম্পন্নং রত্নাভরণ ভূষিতম্ ॥.....

বক্রলোচন কোণেন দর্শং দর্শং পুনঃ পুনঃ।...

কটাক্ষকামবানৈশ্চ বিদ্বঃ ক্রীড়ারসোন্মুখঃ। (কৃষ্ণজন্মখণ্ড, ২৮অঃ)

একটি আর্যার বর্ণনায় ঠিক এই ভাবেবই পুনরাবৃত্তি লক্ষিত হয় : কৃষ্ণ-চতুর্দিকে বিচরণ করিতে থাকিলে, মদনদেব রাধার রাগচপল নয়নে দশদিক্ বেধনক্ষম বিগুহ্ব বাণ আধান করিলেন (৫৩০)।

আর্যার শিব-বিষয়ক শ্লোকাবলীতে কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্য, শিবপুরাণ, পদ্মপুরাণ এবং বিশেষতঃ ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের প্রভাব লক্ষিত হয়। হরপার্বতীর বিবাহকালে গোবীর্য পাণিগ্ৰহণে মহাদেবের পুলকাক্ষিত-দেহের বর্ণনায় আর্যার ‘পাণিগ্রহে পুলকিতং বপুর্নৈশং’ (আরম্ভ ১) চিত্রটি ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের এই বর্ণনাটিকেই স্মরণ করাইয়া দেয়,

শিবঃ সর্বং বিসম্মার দুর্গাসংগ্ৰস্ত মানসঃ।

পুলকাক্ষিত সর্বাঙ্গো হর্ষাশ্রুযুক্তলোচনঃ ॥ (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৫)

এই অবস্থায় আর্যার ‘মেনামুলাসয়তি’ (৪৪১) শ্লোকাংশটিও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের ‘দৃষ্ট্বা জামাতরং মেনা জহৌ শোকং মুদারিতা’ (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৪) বাক্যটিকে মনে করাইয়া দেয়। এই বিবাহকালেই ভস্মীভূত মদন শত্ৰু কর্তৃক পুনরুজ্জীবিত হইয়াছিলেন। রতি কামকে পুনর্জীবিত করিবার প্রার্থনা জানাইয়া গ্রন্থিবন্ধিত ‘কামভস্ম’ বাহির করিয়া দিলে, শূলীর স্খাদৃষ্টিপাতে স্মর ভস্ম হইতে নির্গত হইলেন—‘স্খাদৃষ্টা শূলভূতো ভস্মনো নির্গতঃ স্মরঃ’ (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৫)। আর্যার স্মৃচনা শ্লোকটিতেও অল্পরূপ বর্ণনা—‘অস্মরিত ইব মনোভূষ্মিন্ ভস্মাবশেষোহপি’ (আর্য. আরম্ভ ১)। এতদ্ব্যতীত হরপার্বতীর শৃঙ্গার বর্ণনা প্রসঙ্গে, ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণের একটি শ্লোকের সঙ্গে একটি আর্যার আশ্চর্য মিল লক্ষিত হয়। শিব-শক্তির শৃঙ্গার অতুলনীয়। সে মহাশৃঙ্গারের ভরে বহুক্ষরা ভারাক্রান্ত হইল, বহুক্ষরার ভরে শেষনাগ ভারাক্রান্ত হইলেন এবং তাহার ভরে কচ্ছপ ভারত হইয়া উঠিলেন,

তয়োর্ভরতরান্নম্র ধরায়ান্চ ভরেণ চ।

ভারাক্রান্তো হি শেষশ্চ তন্তারাতো হি কচ্ছপঃ ॥ (ব্রহ্ম. কৃষ্ণ. ৪৬)

আর আর্থার বর্ণনাটি এইরূপ,

অয়মন্ধকারসিদ্ধুর ভারাক্রান্তাবনীভরাক্রান্তঃ ।

উন্নত পূর্বাঙ্গিমুখঃ কূর্মঃ সঙ্কাস্তমুদ্বমতি ॥ ৬৫ ॥

দৃষ্টান্ত বাড়াইয়া লাভ নাই। পুরাণধর্মোদ্ভূত গোড়বঙ্গে ইতিহাস-পুরাণের ব্যাপক চর্চা ছিল, প্রচারও ছিল। শুধু রামায়ণ-মহাভারত নহে সমগ্র অষ্টাদশ পুরাণের ভিত্তি এদেশে স্বদৃঢ় ছিল। এই সকল পুষ্টিগত কথা যে কেবল শিক্ষিত মহলেই প্রচলিত ছিল, তাহা নহে—তৎকালীন ‘অবতারবিদ্’ কথকগণের মধ্যস্থতায় জনসমাজেও পুরাণের ব্যাপক প্রসার হইয়াছিল।

১৪. গান্ধর্ববেদ : চারুকলার চর্চা

স্বুলভাবে বিচার করিলে শিল্পমাত্রই অর্থশাস্ত্রের আলোচ্য। মধুসূদন সরস্বতী ‘চতুঃষষ্টি কলাশাস্ত্র’কেও অর্থশাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দেখিয়াছেন। তদনুসারে তক্ষণ, বয়নশিল্প, মৃৎশিল্প, স্থাপত্য, ভাস্কর্য, চিত্রকলা, নৃত্য, গীত, বাজ ও কাব্যও অর্থশাস্ত্রের বিচার্য। কিন্তু শিল্পশাস্ত্রকে দুইভাগে ভাগ করা যায় : কারুশিল্প (Mechanical Art) এবং চারুশিল্প (Fine Art) : অর্থশাস্ত্রের শিল্প প্রধানতঃ কারুশিল্প—উহার প্রেরণামূল ব্যবহারিক প্রয়োজন এবং উদ্দেশ্য অর্থার্জন। কিন্তু চারুশিল্পের মুখ্য লক্ষ্য সৌন্দর্য সৃষ্টি ও আনন্দ পরিবেশন। এইজন্য চারুকলা—নৃত্য, গীত, বাজ, প্রসাধনকলা ও কাব্য অর্থাৎ নাট্যশাস্ত্র ও রসশাস্ত্র পৃথকভাবে গান্ধর্ববেদের আলোচ্য বিষয়।

প্রেমচর্চায় চতুঃষষ্টি কলার জ্ঞান অপরিহার্য। ‘কলাধর’ নায়ককেই শ্রেষ্ঠ নায়ক বলিয়া গণ্য করা হয় ; নায়িকাদের মধ্যেও তিনিই শ্রেষ্ঠা, যিনি ‘চতুঃষষ্টি-কলাস্বিতা’। আর্ঘাসপুস্তকীয় প্রেমবিষয়ক শ্লোকাবলী হইতে এদেশে চারুকলা-চর্চার পরিচয় পাওয়া যায়

কাব্য-চর্চা :

প্রথমেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে কাব্যচর্চার বিষয়। কবি গোবর্ধন আচার্য নিজে স্বকবি ছিলেন। আর্ঘা হইতে স্পষ্ট প্রমাণিত হয় যে, গোড়বঙ্গের শিক্ষিত সমাজ তৎকালপ্রচলিত—অলঙ্কার-প্রস্থান, রীতি-প্রস্থান, গুণ-প্রস্থান, ধ্বনিবাদ, বক্তোক্তিবাদ ও রসবাদের সঙ্গে পরিচিত ছিল। আর্ঘাসপুস্তকী অলঙ্কার-সমৃদ্ধ মুক্তকের সমষ্টি, কিন্তু কবি নিজে অলঙ্কারবাদকে মুখ্য আসন দান করেন

নাই, বরং রসহীন নিছক অলঙ্করণের প্রতি কটাক্ষই করিয়াছেন। কাব্য-রীতির দিক হইতে ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে ‘গোড়ীরীতি’র উল্লেখ দেখা যায়। আচার্য দণ্ডীর মতে—গোড়ী রীতিতে প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য, সৌকুমার্যের বিপর্যয় লক্ষিত হয়; এই রীতিতে অক্ষরগুলি অল্পপ্রাণ, কাব্যবন্ধ শিথিল এবং ইহাতে অলঙ্কার-উদ্বার ও রস-প্রতিকূল অমুপ্রাসপ্রিয়তা দেখা যায়।^১ আর্যার রচনা-দৃষ্টে মনে হয়, এদেশে বৈদভী ও গোড়ী রীতির মাঝামাঝি একটি মিশ্ররীতি প্রচলিত ছিল। উহাতে অক্ষর-উদ্বার ও অমুপ্রাসপ্রিয়তার সঙ্গে প্রসাদ ও মাধুর্যের সমন্বয় সাধিত হইয়াছিল। আর্যাকার দাবী করিয়াছেন, ‘মহাশব্দ-রীতিগতঃ... গোবর্ধনস্তার্থাঃ’—গোবর্ধনের আর্যার পদ-রীতি-গতি কোমল (আরম্ভ. ৫১)।

আর্যাপাঠে মনে হয়, এদেশে বক্রোক্তিবাদ, ধ্বনিবাদ ও রসবাদের সমাদর ছিল। আর্যাসপ্তশতী ‘স্মৃটোক্তিতার্থা’ (৬২২)—উক্তিচাতুর্ঘ্যে সমৃদ্ধ। এখানে বক্রোক্তিকুশল নায়ক প্রশংসিত, সখী ও দূতী বক্রোক্তি-নিপুণ, এমন কি বচনপটু শুকপাখীটি পর্যন্ত বিদগ্ধ-বাক। প্রাচীনতম বাংলাকাব্যের নিদর্শন চর্যাগানেও সঙ্ঘাতাবার প্রয়োগে এই ভঙ্গী-ভণিতি লক্ষণীয়। বাঙালীর প্রবাদ-প্রবচন-প্রহেলিকাও বাগ্-বৈদগ্ধ্য পূর্ণ। আর্যাতেও গোড়বন্ধের কাব্য-রচনার এই চিরাগত গুণটি রক্ষিত হইয়াছে।

কাব্যে বক্রোক্তি প্রয়োগের উদ্দেশ্য আরও গভীর। বক্রোক্তির সার্থকতা গূঢ়ার্থ-ব্যঞ্জনায়। কবি বলেন, রসজ্ঞের প্রীতিকর সেই সন্দর্ভ, যাহা অন্তর্গূঢ় অর্থের ব্যঞ্জনায় মধুর (আরম্ভ. ৪৪)। ইহা ধ্বনিবাদের কথা।^২ গোবর্ধনের আর্য ধ্বনিপ্রধান। কিন্তু মনে হয়, যোগ-রহস্যমূলক রচনা ব্যতীত, ধ্বনির এই সঙ্কেত গোড়বন্ধীয় কাব্যধারায় রক্ষিত হয় নাই। তবে বক্রোক্তিই বলি, আর ধ্বনিই বলি—সকলেরই যাত্রা রসসাগর সঙ্গমে। রসই কাব্যের আত্মা। আচার্য গোবর্ধনও বলেন, ‘স্বরসার্থময়ং কাব্যং ত্রিবিষ্টপং বা সমং বিদ্যঃ’ (আরম্ভ. ৪৫); তিনি আরও বলেন, যে কাব্য রসহীন, তাহা অলঙ্কারযুক্ত হইলেও সালঙ্কতা কাষ্ঠপুস্তলিকার মত নীরস (আরম্ভ. ৫৪)। এই সকল উক্তি হইতে, রসশক্তিই

১. কাব্যাদর্শ. ১. ৪১-৪২, ৫৪.

২. যত্রার্থঃ শব্দো বা তমর্থনুপসর্জনীকৃতম্বার্থো।

ব্যাখ্যা: কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনিস্থিতিঃ হরিতঃ কথিতঃ। সন্ধ্যালোক. ১. ১৩.

অনুবাদ: ‘বেশ্যে কাব্যের অর্থ ও শব্দ নিজের প্রাধান্য পরিচায় করে যাহার অর্থকে প্রকাশ করে, পণ্ডিতের তাকেই ‘ধ্বনি’ বলেছেন।’ (কান্যকিন্দাসা. অনুস. প্রঃ)

যে কাব্যরচনার মুখ্য লক্ষ্য, তাহা স্বীকৃত হইয়াছে। গোড়বঙ্গে কাব্যরচনার রসপ্রস্থানের বহুখ্যাত 'বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্' সূত্রটিই অমূল্য হইয়াছে।

কাব্যরচনায় ছন্দ অপরিহার্য। আর্থা হইতে বোঝা যায়, এদেশে ছন্দঃশাস্ত্রের বিশেষ চর্চা হইত। লঘু-গুরুভেদে অক্ষরবিজ্ঞাসে যে লৌকিক বৃন্তছন্দ গড়িয়া উঠে, তাহার উল্লেখ আর্ধ্য আছে (৪৮৪)। কাব্যরচনায় সর্গান্তে যে একটি ছন্দপ্রবাহ ভিন্নবৃত্ত দ্বারা ভঙ্গ করিয়া বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হয়, তাহারও উল্লেখ আছে, 'ভিন্নবৃত্তৈর্ভঙ্গুরিতঃ কাব্যসর্গ ইব' (৬১৮)।^১

কাব্যরচনার প্রধান উপকরণ ভাষা। আচার্য দণ্ডী চারি প্রকার ভাষার উল্লেখ করিয়াছেন—সংস্কৃত, প্রাকৃত, অপভ্রংশ ও মিশ্র।^২ আর্ধ্যতেও সংস্কৃত ও প্রাকৃত (আরম্ভ. ৫২) এবং অপভ্রংশ ভাষার (৩৪২) উল্লেখ আছে। তাহা হইতে জানা যায়, প্রাকৃত ভাষায় উৎকৃষ্ট প্রেমকবিতা রচিত হইত; কবি 'প্রাকৃত সমুচিত রস'কে বলপূর্বক সংস্কৃত ভাষায় রূপান্তরিত করিয়াছেন। অপভ্রংশ ভাষায় উত্তম গীত রচিত হইত ('কিমপভ্রংশেন ভবতি গীতন্ত' ২১৫)। একটি আর্ধ্য কবি অপভ্রংশ ভাষার কতিপয় লক্ষণ নিরূপণ করিয়া বলিয়াছেন, এই ভাষায় সর্বাং নাই, শব্দরূপের নিয়ম নাই, 'সংস্কার' অর্থাৎ পদের সাধু নাই এবং প্রকৃতি (শব্দের যথার্থ মূল) নাই (৩৪২)। এই সকল উক্তি হইতে—তৎকালে যে অপভ্রংশ ভাষারও চর্চা হইত, তাহা প্রমাণিত হয়।

গোড়বঙ্গে সর্বভারতীয় কাব্য ও কবিদের ভিতর বাঙ্গালী-প্রণীত রামায়ণ, ব্যাস-প্রণীত মহাভারত, গুণাঢ্যের কাব্য, কালিদাস, ভবভূতি ও বাণভট্টের রচনার সমাদর ছিল। আর্ধ্যকার সংক্ষিপ্ত বর্ণনায় কবি-বন্দনা অংশে ইহাদের কবি-প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। বাঙ্গালী তাঁহার কাব্যে ইন্দ্রধনুর বর্ণমায়া বিস্তার করিয়াছেন (আরম্ভ. ৩০); শুধু তাহাই নহে বাঙ্গালীর রামায়ণ গঙ্গাধারার মত রসপূর্ণ (আরম্ভ. ৩২)। ব্যাস-প্রণীত ভারত-কাব্যে ভারতী স্বয়ং প্রকাশিত (আরম্ভ. ৩১)। গুণাঢ্য যেন দ্বিতীয় ব্যাসদেব (আরম্ভ. ৩৩)। কালিদাসের কাব্য মধুর, কোমল ও শৃঙ্গাররসপূর্ণ (আরম্ভ. ৩৫)। করুণরস সৃষ্টিতে ভবভূতি অতিশয় নিপুণ (আরম্ভ. ৩৬) এবং বাণ যেন পুঙ্খবর্ণগী নন্দী

১. 'একবৃত্তম্ভৈঃ পঠৈরবসানেহম্বৃত্তকৈঃ'—সাহিত্যদর্পণ. ৬

২. ভদ্রেভ্যং বাঙ ময়ভূয়ঃ সংস্কৃতং প্রাকৃতং তথা।

অপভ্রংশেচ্চ মিজকেত্যায়াপ্তাত্ত্ববিধম্ ॥ কাব্যদর্পণ. ১. ৩২

(আরম্ভ ৩৭) । গোড়বঙ্গের রাজারাও যে কলানিগুণ ও প্রবন্ধ রচনায় পারদর্শী ছিলেন ‘সেনকুলতিক ভূপতি’র প্রশংসায় তাহা সুপরিষ্কৃত (আরম্ভ. ৩৯) ।^১

গীত-বাহ্য :

আর্যার শ্লোকাবলী হইতে গোড়বঙ্গে সঙ্গীতচর্চার সংবাদ পাওয়া যায় । একদিকে ছিল উচ্চাঙ্গের গীতচর্চা. অপরদিকে গ্রাম্য গীতের প্রচলন । একদিকে যেমন একটি বিশেষ ‘স্বরে’র সাধনা চলিত, তেমনই অপরদিকে গোষ্ঠ-গীতিও প্রচলিত ছিল । কোন-কোন স্থলে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-সাধনার কেন্দ্রও প্রতিষ্ঠিত ছিল । ‘স্বর-পারগ’ ব্যক্তিগণ সঙ্গীত শিক্ষার জন্ত সেই সকল কেন্দ্রে গমনাগমন করিতেন । একটি আর্যায় দেখা যায়, কোন স্থানে ‘ঋষভ’ স্বরের^২ চর্চা হয় শুনিয়া সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণ সেখানে উপস্থিত হইয়া হতাশ হইলেন, কারণ সেটা ছিল গোপগ্রাম—সেখানে গাভীদের শাস্ত করিবার জন্ত গোষ্ঠ-গীত গান করা হইত,

ঋষভোহত্র গীয়ত ইতি শ্রদ্ধা স্বরপারগা বয়ং প্রাপ্তাঃ ।

কো বেদ গোষ্ঠমেতদ্ গোশাস্তৌ বিহিত বহগানম্ ॥ ১৪১ ॥

গীত—নাগরগীতিই হউক, আর গ্রামগীতিই হউক, ‘গ্রামে’^৩ আরুঢ় হইলেই যে বিচিত্র ও আশ্চর্য হইয়া উঠে—সে তত্ত্ব অজানা ছিল না । গ্রাম্য নায়িকা সম্পর্কে এইরূপ একটি উপমা দেওয়া হইয়াছে, হে নাগর, গ্রামে অবস্থান করা সত্ত্বেও এই শোভনাসঙ্গী স্বরগ্রামে অর্পিত গীতির মত মুর্ছনাসম্বিতা, ‘নাগর গীতিরিবাসৌ গ্রামস্থিত্যপি ভূষিতা স্ততনুঃ’ (৩২৩) ।

গীতের মাধুর্য রাগোৎকর্ষে, শব্দার্থে নয়—উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের এই তত্ত্বটিও জানা ছিল । একটি শ্লোকে গীতোৎকর্ষের এই লক্ষণটির কথা ব্যক্ত করা হইয়াছে,

শ্রুত এব শ্রুতিহারিণি রাগোৎকর্ষণে কণ্ঠমধিবসতি ।

গীত এব ত্রয়ি মধুরে করোতি নার্থগ্রহং স্ততনুঃ ॥ ৫৬৬ ॥

১. সহস্রিকর্ণীয়তে লক্ষণ সেনের ১১টি, কেশব সেনের ৬টি, বাহুদেব সেনের ২টি এবং যুবরাজ দিবাঙ্করের ৩টি শ্লোক সংকলিত হইয়াছে ।

২. গীতশাস্ত্রমতে স্বর সাতটি,

ষড়্ জশ্চ ঋষভশ্চৈব গান্ধারো মধ্যমস্তথা ।

পঞ্চমো দৈবতশ্চৈব নিবাদঃ সপ্ত চ স্বরাঃ ॥ নাট্যশাস্ত্র. ২৮. ২১

৩. নাট্যশাস্ত্রমতে—‘দ্বৌ গ্রামৌ ষড়্ জোমধ্যমশ্চেতি’ (নাট্যশাস্ত্র. ২৮)

একটি আর্ষায় গীতের সর্বব্যাপিনী আকর্ষণী শক্তির কথা উল্লেখ করা হইয়াছে। সেই গানই গান, যাহা শুধু দুই-একজন মাতৃশ্রমকে মাত্র নহে, বনের পশুকেও আকর্ষণ করে—‘স গুণো গীতের্যদসৌ বনেচর হরিণমপি হরতি’ (১৭)।

* অপভ্রংশ ভাষায় রচিত গানও যে মধুর, তাহা সন্দেহিত হইয়াছে একটি আর্ষাংশে—‘কিমপভ্রংশেন ভবতি গীতস্ত’ (২১৫)। মহিলারা বিশেষ করিয়া কলানিপুণা মহিলা গান জানিতেন—‘গায়তি গীতে’ (২১১)। বিবাহের সময় বা গর্ভাধান উপলক্ষ্যে জ্বীলোকেরা ‘প্রিয়সঙ্গম-মঙ্গল’ গান করিতেন (‘গায়তি...প্রিয়সঙ্গমমঙ্গলম্’ ১০৬)।

আর্ষায় কতকগুলি বাগ্যযন্ত্রের নাম পাওয়া যায়—কতকগুলি রণবাণ, কতকগুলি গীতাস্রবাণ। একটি শ্লোকে, হস্তী মদমন্ত হইলে ঢাক পিটাইয়া (‘ঢক্কামাহত্যা’) প্রচার করার কথা আছে (২৪৭) ; এই ‘ঢক্কা’ ঢেঁড়াজাতীয় বাগ্যযন্ত্র। আর একটি মূল্যকে ‘পটহ’-এর উল্লেখ দেখা যায় (১০১) ; উহা ‘ঢাক’ বা ঢোলকজাতীয় বাণ, যাহা কাঠের খোলের দুইদিকে চামড়া দিয়া তৈরী হয়। উহা ভিজা থাকিলে ঢাবঢাব শব্দ করে, শুষ্ক থাকিলে টনটন আওয়াজ দেয়। একস্থানে বাণ-শব্দের (‘কন্স’ ৫২৮) উল্লেখ আছে। আর একটি শ্লোকে লৌহকীলযুক্ত ‘ঘণ্টা’ (৬) এবং অগ্নত্র গোবৎসের গলার ‘ঘণ্টা’র (ঘণ্টিকা অর্থে) কথা উল্লেখিত হইয়াছে (৩৩৩)। গীতের সঙ্গত যে বাণ, তাহাদের ভিতর বংশী (আরম্ভ. ৪২. ৪৩৭) এবং বিপকী বা বীণা (আরম্ভ. ১৫.২১১) প্রভৃতির উল্লেখ দেখা যায়। মহিলারা বীণা বাজাইতেন, তাহাতে হৃদয় স্পন্দিত হইত (‘বীণাতন্ত্র কাণৈঃ কেবাং ন বিকম্পতে চেতঃ’ ৪৫৩)। নৃত্য-গীতের সঙ্গে ‘হস্ততাল’-এর সঙ্গতও করা হইত (১৫৫)।

নৃত্য, নাটগীত, যাত্রা :

দ্বাদশ শতাব্দীর গোড়বঙ্গে শুধু উচ্চাঙ্গের গীত ও বাণের প্রচলন ছিল না, নৃত্য ও অভিনয়েরও প্রচলন ছিল। মহিলারাই নৃত্য করিতেন। বৈগুণ্যযুক্ত হইলেও নিত্যস্থানীয় নৃত্য মনোরঞ্জনক হইত (৫৫৪)। রুচি সম্পন্ন গণিকা-কন্যা কলানিপুণ নৃত্যাচার্যের নিকট নৃত্যশিক্ষা করিত (৫৪৮)। বারাসনা-ভবনে বিট-ভুজঙ্গ বেষ্টিতা বারবধুর নৃত্যের উল্লেখ দেখা যায়। সেখানে মদন-চঞ্চল যুবকেরা নৃত্যের সঙ্গতে ‘হস্ততাল’ ধরা তাল রক্ষা করিত (১৫৫)।

ইহা ছাড়া রসভাব পুষ্ট উচ্চাঙ্গের নৃত্যাভিনয় প্রচলিত ছিল। আবরণ-

পট যুক্ত (‘যবনিকা’) মঞ্চে এই নৃত্যাভিনয় অহুষ্ঠিত হইত। একটি আর্যায় উপমানবাক্যে এই নৃত্যাভিনয়ের উল্লেখ করা হইয়াছে। নায়ক বলিতেছেন, যবনিকা অপসারিত হইলে নটী যেমন প্রথমে লজ্জা প্রকাশ পূর্বক ক্রমে রসভাব-পুষ্ট অভিনয় দ্বারা হৃদয় হরণ করে, দয়িতাও তেমনই করিয়া আমার হৃদয় হরণ করিয়াছে :

ব্রীড়াগ্রসরঃ প্রথমং তদহু চ রসভাবপুষ্টচেষ্টেয়ম্ ।

জবনী বিনির্গমনাদহু নটীব দয়িতা মনো হয়তি ॥ ৫৩৮ ॥^১

তখনকার দিনে যে পৌরাণিক বিষয় অবলম্বনে নাটক বা ‘মুক্তাঙ্গন যাত্রা’ অভিনীত হইত, তাহারও আভাস পাওয়া যায়। একটি আর্যায় গোপ বালকগণের ক্রীড়াভিনয়ের উল্লেখ রহিয়াছে। সেখানে দেখা যায়, কক্ষ কোন গোপীকে কণ্ঠালিঙ্গন করায়, গোপ-বালকগণের ভিতর কেহ হাসিতে লাগিল, কেহ পলায়ন করিতে লাগিল, কেহ বা লোক ডাকাডাকি করিতে লাগিল ;

তখন একজন বলিলেন, হে বালকগণ, হাসিতেছ কেন, দৌড়াইতেছ কেন, লোকজনকেই বা ডাকিতেছ কেন? ইনি অরিষ্টাসুরকে কেমন করিয়া কণ্ঠে জড়াইয়া ধরিয়াছিলেন, তাহাই অভিনয় করিয়া দেখাইতেছেন। (১৭৪)

এই শ্লোকটি হইতে বোঝা যায়, মঞ্চে বা মুক্তাঙ্গনে যে অভিনয় হইত, বালকগণ ক্রীড়াছলে তাহার অনুকরণ করিত।

চিত্রকলা :

চিত্রকলারও সমাদর ছিল। গৃহের ভিত্তিতে নানা বর্ণকে চিত্র অঙ্কিত হইত (‘ভিত্তিচিত্রমিব’ ৫৭৫)। মহিলাক্স রঙে তুলি ডুবাইয়া গৃহভিত্তিতে মদনপট অঙ্কন করিতেন। একটি আর্যায় ‘চিত্রকরতুলিকা’র সঙ্গে নায়কের মূর্তিধ্যানে তন্নয় বিরহিণী নায়িকার উপমা দেওয়া হইয়াছে ; চিত্রকর কিভাবে

১. কালিদাসের মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে এইরূপ নৃত্যাভিনয়কে বলা হইয়াছে ‘হলিক’— ‘হলিঅণাম নট’। এই অভিনয় নৃত্য-গীত প্রধান। আবরণপটযুক্ত মঞ্চে এই অভিনয় হইত। যবনিকা অপসারিত হইলে গান হইত এবং নৃত্যকারিণী নৃত্যের মধ্যে গীতের ভাবরসকে মূর্ত করিয়া তুলিতেন : ‘উপগান্য কৃদ্ধা চতুঃপদবস্তকং গায়তি । ততো বধারসমভিনয়তি’ (২য় অঙ্ক)।

মূর্তি ভাবনা করিয়া বঙ-তুলি দিয়া চিত্র অঙ্কন করিতেন—শ্লোকটিতে তাহার নমুনা পাওয়া যায় :

নানা বর্ণকরুণং প্রকল্পয়ন্তী মনোহরং তন্ত্রী ।

চিত্রকরতুলিকেব ত্বাং সা প্রতিভিস্তি ভাবয়তি ॥ ৩৪৫ ॥^১

চিঠি-পত্র লেখায় অক্ষর-বিশ্রাসেও চিত্রবিহার নৈপুণ্য প্রকাশ পাইত। একটি শ্লোকে, পত্রে একটি অক্ষরের উপর আর একটি অক্ষর লিখিলে, পূর্বাঙ্করগুলি কিভাবে অস্পষ্ট রেখায় ভাসিয়া উঠে, তাহার কথা বলা হইয়াছে (‘রেখান্তরোপধানাং পত্রাঙ্কররাজিরিব’ ৩৩৭)। আর একটি মুক্তকে নীল আকাশপটে নক্ষত্রের শোভা বর্ণনা করিতে গিয়া, শ্রামপট্টফলকের উৎসঙ্গে শুভ্র অক্ষররেখার শোভা উপমিত হইয়াছে। ইহা দ্বারা পশ্চাৎপটসহ একটি চিত্রই যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে (৫৪৭)। তাহা ছাড়া, কামশাস্ত্রানুসারে নায়িকা-অঙ্গে পত্রলেখা রচনা করা হইত (৬১৩); এই পত্রাবলী রচনাতেও চিত্রাঙ্কনের সূক্ষ্ম নৈপুণ্য প্রকাশ পাইত।

বেশভূষা ও প্রসাধন :

‘নেপথ্য প্রয়োগ’—অর্থাৎ স্থান-কাল-পাত্র অনুসারে বেশভূষা সন্নিবেশও চতুঃষষ্টিকলার একটি অঙ্গ। আর্ঘ্যসম্প্রদায়ী হইতে তৎকাল-প্রচলিত বেশ-ভূষাদি অঙ্গসম্ভার পরিচয় পাওয়া যায়। সাধারণ বাঙালী-জীবনে দারিদ্র্য অবশ্যই ছিল, তৎসঙ্গেও অঙ্গসম্ভার পারিপাট্য ছিল। গৃহস্থবধূর অনাড়ম্বর সাজসজ্জা ও বিলাসিনী রমণীদের প্রসাধনকলায় গোড়বস্ত্রের শিল্পকর্মের পরিচয় সুপরিষ্কৃত।

সাধারণতঃ পুরুষেরা একটি অধোবাস এবং উত্তরীয় স্বরূপ স্ফেদ আর একটি ঊর্ধ্ববাস ধারণ করিতেন। ভিক্ষকের সম্বল একটি মাত্র নেংটি (‘জঘনাং শুক’ ৮৮)। সাধারণ ঘরের মেয়েরাও খুব সম্ভব একটিমাত্র বসনে (‘দুফল’) ঊর্ধ্ব ও অধোদেহ আবৃত করিতেন। অ-কার ত্রজ্ঞার প্রথম শ্লোকটিতে প্রপাপালিকার স্বল্পবসনেরই ইঙ্গিত পাওয়া যায়। আর একটি

১. সিলিমপুর লিপির খেবাংশে লেখক সোমেশ্বর বলিয়াছেন, “প্রেমিক যেমন গভীর মনোনিবেশে তাহার প্রিয়র প্রতিমূর্তি চিত্রিত করেন, তেমনিই মাগধ শিল্পী সোমেশ্বর গভীর অভিনিবেশে এই প্রশস্তি উৎকীর্ণ করিয়াছেন” (বাঙালীর ইতিহাস)। ত্রিজ্ঞান সম্পর্কে সোমেশ্বর-উক্তি সঙ্গত আখ্যায় শ্লোকটির সাদৃশ্য লক্ষ্যীয়।

আর্যায় রূপণ গৃহপতির গৃহিণীর প্রতিদিন করাকর্ষণে অত্যন্ত জীর্ণ-দশাপ্রাপ্ত বিরলতস্ত বসনের কথা বলা হইয়াছে (৩৭১)। সর্বাপেক্ষা বেশি বজ্রাভাব ছিল দুর্গত-গৃহিণীর। উপযুক্ত বস্ত্রের অভাবে তাঁহারা শীতের দিনে সারারাত্রি গৃহে আগুন জ্বালাইয়া শীত নিবারণ করিতেন।

কিন্তু বসনের স্বল্পতা সকলের নয়। বিভিন্ন শ্লোক হইতে বোঝা যায়, মহিলাগণ জঘনাংগুক (ঘাঘরা), কঞ্চুক (৫২২) এবং অঙ্গাংগুক (৯৩) ব্যবহার করিতেন। বিবাহের সময় ঢেলী পরিধান করা হইত (৬১৭)। বিবাহিতা নারীদের ঘোমটা (‘কাণ্ডপট’ ৪১৩) থাকিত। তাঁহারা আঙ্গুল দিয়া ঘোমটা সরাইয়া বাইরের বস্ত্র দেখিতেন (‘অশ্রাঃ করকহখণ্ডিত কাণ্ডপট-নির্গতা দৃষ্টিঃ’ ৩৭)। প্রৌঢ়া মহিলারা শীতকালে কাপড় দুইফেরত করিয়া পরিধান করিতেন (‘দ্বিগুণাংগুকা’ ৬৫৪)। গৃহবধূরা বিনা আবরণে বাহির হইতেন না (‘মথি পদমপি ন বিনাপবারণং ভ্রমসি’ ২৫৪)। পল্লীপতির মেয়েরা কোন কোন সময় পীতবসনে (‘পীতাংগুক’ ৪৭৬) সজ্জিত হইত। ‘নীল নিচোল’ পরিধান করিয়া অভিসারিকারা তিমিরাভিসারে যাত্রা করিত (৪৫৬)। নর্তকীদেরও বেশভূষা ছিল স্বতন্ত্র।

আর্যায় শবরী মেয়েদের ‘কঞ্চুক’ প্রসঙ্গে একাধিকবার বলা হইয়াছে, তাহারা ভূঙ্গঙ্গী-পরিত্যক্ত কঞ্চুক ব্যবহার করিত (৪১৪, ৪৪৬)। মনে হয়, হয় শবরী তরুণীরা সাপের খোলসে নির্মিত কাঁচুলি, নচেৎ কুলটা-পরিত্যক্ত কাঁচুলি পরিধান করিত। হরিদ্রা দিয়া কখনও বস্ত্র রঙ করা হইত (‘বাসসি হরিদ্রয়েব’ ৬৩৯)।

অঙ্গসজ্জার আর একদিক অলঙ্কার। বেশির ভাগ ক্ষেত্রে অলঙ্কার নারী-অঙ্গেরই ভূষণ। সধবা রমণীরা হস্তে শঙ্খ-বলয় (‘শঙ্খময়বলয়রাজী’ ২৭৪) ধারণ করিতেন। কণ্ঠে স্তন্যদীর্ঘ বিলম্বিত হার (১৩৫) কিংবা মুক্তাদাম বা মুক্তামালা (‘হারস্রক্’ ২৭৫)—কর্ণে কুণ্ডল (২১৬) বা তাড়পত্র (তালপত্র)—নির্মিত কর্ণভূষা ‘তাটক’ (২৩৬)—মস্তকে কিরীটহার (‘অবতংস’^১), ললাট পর্যন্ত বিলম্বিত ললাট-ভূষণ ‘ললাটিকা’ (‘ললাটনিবেশিত ললাটিকা’ ৫২২)—হস্তে বলয় (৫৮৬), কঙ্কণ (২৪৬)—কটিদেশে মেথলা (‘কাঞ্চী’ ৮৫) এবং কাঞ্চী-নিহিত ক্ষুদ্র ঘণ্টি (কিঙ্কিনী. ৮৫)—পদে নুপুর (২১৪) পরিধান করা হইত। শিশুদের বস্ত্রের অলঙ্কার ছিল বাঁকানো বাঘনখ (‘শাহুর্লনখর-

ভঙ্গুর') ; ইহা আবার অনেক সময় সোনায মুড়িয়া দেওয়া হইত (৫৬৫) । কখনও আদর করিয়া গোবৎসের গলায় 'ঘণ্টা' (ক্ষুদ্র ঘুন্টি) ঝুলাইয়া দেওয়া হইত (৩৩৩) । বিলাসিনী রমণীরা হস্তে 'দর্পণ' ও 'লীলাকমল' ধারণ করিতেন (৩৫০) । পুষ্পভরণ ধারণের ব্যবস্থাও দেখা যায় । গ্রাম্য কলম-গোপীরা স্ত্রীয়া গাথা গুঞ্জামালা পরিধান করিত । নায়কের মস্তকেও ফুলের মালা শোভা পাইত ('শেখরয়সি মালা' ৪৭০) । নাগর যুবকদের প্রিয় মৌলি-মণ্ডন ছিল কেতক-কলিকা (৪৫) । মহিলাদের হাতে যেমন শোভা পাইত 'লীলাকমল', তেমনই প্রেমিক নাগরেরা হস্তে 'লীলা চূতাক্ষর' লইয়া ভ্রমণ করিতেন ('পাণি-লীলাচূতাক্ষরে স্বয়ং ভ্রমতি' ১২০) ।

অঙ্গপ্রসাধনে নারীদের যত্নের ক্রটি ছিল না । বিরহাবস্থায় অবশ্য বেশভূষার সমাদর থাকিত না—তখন কুন্তল এলায়িত, বসন মলিন (১৪৬) । পর্য্যদিবসেও দেহ-মণ্ডন নিষিদ্ধ ছিল (১৬১) । কিন্তু অল্পসময়ে পতি-প্রসাদনে অঙ্গপ্রসাধন ছিল অত্যন্ত আকর্ষণ । গন্ধতৈলে কেশ স্রব্ধিত করিয়া বেণীবন্ধন করা হইত (৩২) । কেশবিচ্ছাসের প্রাক্কালে আঙ্গুল দিয়া কেশ বিনানো হইত ('চিকুরবিসারণ' ২৩১) । একটি শ্লোকে 'করঞ্জ তৈল'-এর উল্লেখ দেখা যায় (৬৬৬) । বিবিধ অঙ্গরাগেরও প্রয়োগ ছিল । অঙ্গ-বিলেপনের সামগ্রীরূপে মৃগমদ (৪৫৬), মলয়জ চন্দন (৪৫০), কুঙ্কুম (৩২১) প্রভৃতির উল্লেখ দেখা যায় । কুঙ্কুমের অপর নাম 'কাশ্মীর' (২৩০) । কপালে তিলক রচনা করা হইত (৪৪২) । বিবাহিতা নারীরা ছিলেন 'সিন্দূরিত শীমন্ত' (৪০৪) । অঙ্গের বিশেষ বিশেষ স্থানে পত্রলেখা রচনা করা হইত (৬১৩) । নয়নের শোভা ছিল কজ্জল । শলাকা দ্বারা চোখে সূক্ষ্ম কাজল রেখা টানিয়া দেওয়া হইত ('শলাকানিহিতোহঙ্গনতন্ত' ৬৮৭) । চরণরঙ্গক ছিল লাক্ষা (২২২) বা যাবক (১৮) ।

বেশভূষা ও অঙ্গরাগের এই সমস্ত উল্লেখ নিঃসন্দেহে তৎকালের উন্নতমান ক্রটির পরিচয় বহন করে ।

১২. ক্রীড়া-কৌতুক

ক্রীড়া-কৌতুকও চতুঃষষ্টিকলার অন্তর্ভুক্ত । কামসূত্রে দ্যূতক্রীড়া, আকর্ষক্রীড়া (সতরঞ্চ), ব্যায়াম, শুক-সাবিকা প্রলাপন, লাবক-যুদ্ধ প্রভৃতি

কীড়া-কৌতুকাদিকে কলাবিজ্ঞার অন্তর্গত করিয়া দেখা হইয়াছে।^১ আর্যাসপ্ত-শতীতেও কায়কলার প্রসঙ্গেই কীড়া-কৌতুকের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে। উহা দ্বারা গোড়বঙ্গের আমোদ-প্রমোদ সম্পর্কে ধারণা করা সম্ভব। 'তখনকার দিনে 'নয়বল' অর্থাৎ দাবাখেলা ছিল রাজনৈতিক খেলোয়াড়দের অগ্রতম খেলা। দাবাখেলায় নয়-নীতির চাতুর্ষ : ইহার গুটিকাগুলির কোনটি রাজা, কোনটি মন্ত্রী, কোনটি বা যুদ্ধের চতুরঙ্গ (হয় হস্তী, নৌকা, পদাতিক)। ইহাতে রাজায়-রাজায় যুদ্ধ ও হারজিতের পালা। এই খেলায় প্রয়োজন সূক্ষ্মবুদ্ধি ও নিপুণ গুটি-চালনা। নিপুণ চালনার ফলে কিভাবে সাধারণ গুটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান গ্রহণ করে, একটি আর্যায় তাহার কথা বলা হইয়াছে (৪১)।

দ্যুতকীড়ায় প্রধান ছিল পাশাখেলা। বাজি (পণ) রাখিয়া এই খেলা খেলিতে হয়। ইহা জুয়াড়ীদের প্রিয় খেলা। জুয়াড়ীরা এই খেলায় কখনও কানাকড়ি, কখনও কোটিসংখ্যক পণ রাখে—'কোটিরবাটিকা বা দ্যুতবিধে: সর্ব এব পণঃ' (৬২২)। এই খেলায় পাশার দান অহুসারে গুটি চলে। মন্দদানে গুটিও মন্দ মন্দ চলে। একটি আর্যায় এই মন্দ দান ও মন্দাঙ্ক-সঞ্চারের রূপণায় দান-চালিতা পুংস্কলীর একটি কৌতুককর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে (১৫৭)। পাশার গুটি প্রতিপক্ষের দানে কখনও মরে, কখনও আবার সপক্ষের দানে বাঁচিয়া ওঠে। একটি শ্লোকে বিরহখিনী নায়িকা কিভাবে নায়কের কটাক্ষপাতে মরিয়া মরিয়াও বাঁচিয়া আছে, পাশাখেলার দৃষ্টান্তে তাহা বর্ণনা করা হইয়াছে (৬২৩)। পাশাখেলা নায়ক-নায়িকারও প্রিয় খেলা। সেখানে পণ 'রতি' (১৮৩), কখনও বা নায়িকার পরাজয়ে বিপরীত রতি ('পুরুষায়িতং পণঃ' ৩৫৪)। পরাজয়ের সম্ভাবনা দেখিলে, নায়িকা কপট-কোপে পাশার গুটি ছড়াইয়া ফেলিয়া, ছক ও গুটিগুলিকে সরাইবার নির্দেশ দিয়া ছলে সখীদিগকে লীলাগার হইতে দূরে সরাইয়া দিতেন (৭৮)।

নায়ক-নায়িকার অগ্ৰাগ্র প্রমোদকীড়ায় ভিতর শুক-শিক্ষা একটি। শিক্ষাগুণেই বচনপটু শুক গন্ধর্ব নারদের মত গান্ধর্ব শাস্ত্রে পণ্ডিত হইয়া উঠিত। নিভৃত লীলাগারে শুকই দ্রষ্টা, শুকই উদ্গাতা—এককথায় শুক লীলায়নের পোষ্টা। তাই এই পাণ্ডিটিকে বলা হইত 'লীলাবিহগ' (২০১)। নায়ক বা নায়িকার শিক্ষাহুয়ারী সে নায়ক বা নায়িকার অভিপ্রায়সম্বন্ধে কথা বলিত। বচনপটু শুকের আলাপনে প্রেম রসমধুর হইয়া উঠিত। কখনও শুক আবার

প্রমাদও সৃষ্টি করিত। নায়কের প্রবাসকালে নায়কের গৃহে প্রতিভূরূপে থাকিয়া কখনও সে নায়িকার চপলতা প্রকাশ করিয়া দিত। কখনও বালকলের সম্মুখে গোপন কেলিরহস্ত প্রকাশ করিয়া নায়িকার অবস্থাকে হাস্যকর করিয়া তুলিত (৬৫৩)। কাজেই শুক-প্রলাপন ছিল অবসর-বিনোদন ও বিরহ-বিনোদনের একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। একটি আখ্যায় সখী নায়ককে বলিতেছে, নায়িকা প্রতিনিয়ত শুককে নায়কেরই সংবাদাকর পাঠ করায়—‘পাঠয়তি পঙ্করশুকং স্তব সংবাদাকরং বাল্য’ (২১১)।

ব্যায়ামাদির ভিতর ‘মল্লবিজ্ঞা’র উল্লেখ পাওয়া যায় (৩৪৩); মল্লবিজ্ঞা যে অগ্ৰ্য্যাত্ত অস্ত্র-শিক্ষাকেও পরাভূত করিতে সক্ষম তাহারও সন্ধেতে দেওয়া হইয়াছে। বিবিধ আমোদ-প্রমোদের মধ্যে সাপখেলাও ছিল একটি। সাপুড়ে (‘উরগগ্রাহী’) গৃহচত্বরে সাপের খেলা দেখাইত; মেয়েরাও বিশ্বয় বিক্ষারিত নয়নে সে খেলা দেখিত (১৮৭)।

শিশু-ক্ৰীড়ার ভিতর পৌরাণিক যাত্রাভিনয়ের অঙ্গরূপে অঙ্গাভিনয়ের উল্লেখ দেখা যায়। ইহাকে বলা যায় ছেলেদের যাত্রা-যাত্রা খেলা। বালকেরা এই ক্ৰীড়াভিনয় দেখিয়া কেহ কোঁতুকে হাসিত, কেহ ভয় পাইত, কেহ বা কোলাহল করিয়া মাশ্বর্জন ডাকাডাকি করিত—কেহ আবার ইহা সত্য নয়, অভিনয় মাত্র—এই বলিয়া তাহাদিগকে আশ্বস্ত করিত। একটি আখ্যায় এই কোঁতুককর ক্ৰীড়াভিনয়ের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে,

কিং হসথ কিং প্রধাবত কিং জনমাশ্বয়থ বালকা বিফলম্।

তদয়ং দর্শয়তি যথারিষ্টঃ কঠেহমুনা জগৃহে ॥১৭৪॥

অর্থাৎ ইহা ক্ৰীড়াভিনয় মাত্র, অতএব ভয় পাইবার কিছু নাই।^১

১. শিশুদের ক্ৰীড়াভিনয়ের হুবহু এইরূপ বর্ণনা পাওয়া যায় চৈতন্যভাগবতে নিত্যানন্দ মহাপ্রভুর শৈশব-ক্ৰীড়া বর্ণনা প্রসঙ্গে। তিনিও ছেলেদের লইয়া কোনদিন বহুদেব-দেবকীর বিবাহ, কোনদিন ‘বন্দিত্য’ নির্মাণ করিয়া কুক্ৰম্যপালা, কোনদিন শকটভগ্নন, কালিয়দমন, গোষ্ঠলীলা, কংসবধ ও রামলীলা অভিনয় করিতেন :

এই মত যত যত অবতার লীলা।

সব অঙ্গুরণ করিয়া করে খেলা ॥ (চৈতন্যভাগবত. আদি, ৬)

১৬. আর্যাসপ্তশতী ও বঙ্গসাহিত্য

বিষয়বস্তু ও রূপের দিক হইতে প্রাচীন ও মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্য সংস্কৃত সাহিত্য হইতে স্বতন্ত্র। সংস্কৃত সাহিত্যের নাটক, কাব্য ও মহাকাব্য রচনার ধারা গোড়বঙ্গের সাহিত্যে লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল। বাংলা ভাষায় সেখানে রচিত হইয়াছে কাহিনীকাব্য জাতীয় ধর্মসাহিত্য মঙ্গলকাব্য; উহাই বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্য। উহাদের বিষয় ও প্রকাশভঙ্গী পৃথক। পণ্ডিতগণ মনে করেন, প্রাদেশিক প্রাকৃত-অপভ্রংশ সাহিত্যের ভাব লইয়া এই সাহিত্যের গোড়াপত্তন হইয়াছিল। একমাত্র বৈষ্ণবপদাবলীর ভাব, ভাষা ও রূপে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রত্যক্ষ দায়ভাগ আছে, আর আছে পুরানো বাংলার অহুবাদসাহিত্যে। অহুবাদ সাহিত্যগুলি সংস্কৃত রামায়ণ, মহাভারত ও পুরাণের ভাবাহুবাদ। এতদ্ব্যতীত বাংলা সাহিত্যের ভাববস্তুর উৎস প্রাকৃত-অপভ্রংশে রচিত লৌকিক সাহিত্য।

কিন্তু গোবর্ধন আচার্যের আর্যাসপ্তশতী পাঠ করিলে এই ধারণাকে ঈষৎ পরিবর্তিত করিয়া লইতে ইচ্ছা হয়। বাংলাদেশে রচিত সংস্কৃত সাহিত্যেও এমন কতকগুলি উপাদান ছিল, যাহা প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের উপাদান হইতে পৃথক নয়। এমন কথা বলাও অর্থোক্তিক নয় যে, বাঙালীর সংস্কৃত সাহিত্য-সাধনারও কিছু অংশ পরবর্তী বঙ্গসাহিত্যের প্রাকপটরূপে গৃহীত হইতে পারে।

ইহার কারণ এই যে—যদিও বাঙালী সর্বভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্যের ধারা অহুসরণে সাহিত্যচর্চা করিয়াছে, সেই ধারাতেই সংস্কৃতে মহাকাব্য ও নাটকাদি রচনা করিয়াছে, তথাপি তাঁহারা দেশজ ভাবধারাকে সম্পূর্ণরূপে অস্বীকার করেন নাই। বাঙালীর সংস্কৃত রচনাতেও দেশজভাব অনেকখানি স্থান জুড়িয়া আছে। এমন কি কোথাও কোথাও কবিগণ ইচ্ছা করিয়াই যেন লৌকিক ভাবগুলিকে সংস্কৃত রচনায় স্থান করিয়া দিয়াছেন। এদেশে সঙ্কলিত পুরাণগুলিও (কালিকাপুরাণ, দেবীভাগবত, বৃহদ্বৈষ্ণবপুরাণ) এই মতেই পরিপোষকতা করে। দ্বাদশ শতকের গোড়বঙ্গের তিনজন সংস্কৃত কবিও এই বিশিষ্টতার দাবি করিতে পারেন—গীতগোবিন্দের কবি জয়দেব, প্রকীর্তন কবিতার কবি শরণ এবং প্রেমমুক্তকের রচয়িতা গোবর্ধন আচার্য।

জয়দেবের গীতগোবিন্দ সংস্কৃত ভাষায় রচিত হইলেও, ইহার কাস্তকোমল ভাষা মেঘমেঘুর বঙ্গভূমির সজলস্নিগ্ধ কোমল ভাষারই প্রতিকল্প। আর উহা

গান অপভ্রংশ মাত্রাছন্দে রচিত গানের প্রতিলিপি। এই গানগুলিই ‘গীত-গোবিন্দ’র প্রাণ। আর এই গীতের সাক্ষাৎ প্রভাব পড়িয়াছে মিথিলায় ও বাংলায় রচিত বৈষ্ণব-গীতিতে। বাংলার বৈষ্ণবগীতি-গন্ধার বিষ্ণুপদ জয়দেব।

শরণের পৃথক কোন কাব্য পাওয়া যায় নাই। ‘সহস্রিকর্ণামৃত’ সঙ্কলন গ্রন্থে তাঁহার রচিত কিঞ্চিদধিক কুড়িটি শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে। তন্মধ্যে উচ্চাচ প্রবাহের তিনটি কবিতায়^১ বাঙালীর জনজীবনের জীবন্ত আলেখ্য অঙ্কিত হইয়াছে। এই শ্লোকত্রেয় শরণ নিম্নবিস্ত রমণীদের চাল-কাঁড়ানো, কুপ হইতে জল তোলা এবং হাট হইতে ফিরিয়া আসার যে ছবিগুলি আঁকিয়াছেন—তাহা বস্তুদৃষ্টির সূক্ষ্মতায় ও জীবন-দৃষ্টির গভীরতায় মনোরম।

শরণের এই কবিদৃষ্টির পূর্ণাঙ্গ প্রতিনিধি গোবর্ধন আচার্য। আর্ধ্যাসপ্তশতী জনজীবন-বিচিত্রার জীবন্ত প্রতিমাগৃহ। শুধু তাহাই নহে, উহা সমসাময়িক ও পরবর্তী বঙ্গসাহিত্যের একটি সুস্পষ্ট প্রতিভাস—বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্য-চিন্তার প্রতীক।

বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্য-চিন্তার মৌলিক বিশিষ্টতা এই যে, ইহা লোক-জীবন সমাশ্রয়ী, বস্তুনিষ্ঠ ও প্রাণধর্মী। সর্বভারতীয় সাহিত্য হইতে বাংলা সাহিত্যের মূল পাঠ্য এইখানে। ভারতীয় সাহিত্য সাধারণভাবে অভিজাত শ্রেণীর সাহিত্য; উহা নাগর সাহিত্য, কেন্দ্রাভিগ এবং মননপ্রধান। কিন্তু বাংলা সাহিত্য প্রধানতঃ কেন্দ্রাভিগ; ইহা মৃত্তিকা-সম্ভব, পল্লীকেন্দ্রিক; ইহা জনজীবনের স্বাভাৱ। জীবনধর্ম ও বস্তুধর্মই বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্যের বিশিষ্ট লক্ষণ। এই লক্ষণগুলি যেমন বিষয়-নির্বাচনের ভিতর পরিস্ফুট, তেমনই প্রকাশভঙ্গিতেও সুস্পষ্ট। পুরানো বাংলাসাহিত্যে অভিজাত জীবনের চিত্র অতি অল্প। মধ্যবিস্ত ও নিম্নবিস্ত জীবনের হাসি-কান্না, উল্লাস-বেদনায় উহা উদ্বেল। রাজ-রাজড়ার চিত্র যে সে যুগের বাংলাসাহিত্যে নাই, তাহা নহে—কিন্তু রাজ-রাজড়াও যেন চিন্তা ও কর্মের দিক হইতে আমাদের পরিচিত সাধারণ জীবনেরই প্রতিনিধি হইয়া উঠিয়াছেন। ‘ধর্মপালের বড় বেটা গোড়েদুশ্বর’-এর মধ্যে নবলক্ষ সৈন্তবল বাদে রাজসিকতার অল্প কোন চিহ্ন নাই। কলিক্তরাজ বা সিংহলরাজেও রাজ-চিহ্ন অতি অল্প। পুরানো বাংলাকাব্যের বিশিষ্ট আকর্ষণ মধ্যবিস্ত ও নিম্নবিস্ত বিচিত্র বৃত্তিধারী জীবন। প্রকাশের দিক

হইতে ও অলঙ্করণে বা চিত্র রচনায় বাঙালীর কবি-দৃষ্টি পরিচিত সমাজ, সংসার ও পল্লীপ্রকৃতির চারি পাশেই আবর্তিত হইয়াছে।

এই সমস্ত দিক হইতে সমসাময়িক ও পরবর্তী বঙ্গীয় সাহিত্যের সহিত আর্যাসপ্তশতীর অন্তরের মিল রহিয়াছে।

চর্যাগীতি ও আর্যাসপ্তশতী :

বঙ্গসাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন চর্যাগীতি। দ্বাদশ শতাব্দীতে, যখন আর্যাসপ্তশতী রচিত হইয়াছে, তখন চর্যার গানগুলির রচনা প্রায় শেষ হইয়া গিয়াছে। কালের দৈব ব্যবধান সত্ত্বেও, চর্যাগীতির পরিবেশ, সমাজ, জীবন-চেতনা ও বস্তুদৃষ্টির সঙ্গে আর্যাসপ্তশতীর সামঞ্জস্য লক্ষিত হয়। আর্যাকার অপভ্রংশ ভাষায় রচিত গানের প্রাণসা করিয়াছেন (২১৫), তৎকালের বৌদ্ধ তারাদেবী (২১) এবং মহাযান বৌদ্ধ দর্শনের মূল তত্ত্বেরও আভাস দিয়াছেন (৪০৮)। তাহাতে মনে হয়, আর্যারচনার যুগে বৌদ্ধ মতবাদ অজানা ছিল না। চর্যাগীতির সঙ্গে আর্যাকারের প্রত্যক্ষ পরিচয় ছিল, এমন কোন প্রমাণ নাই—তথাপি চর্যার সমাজ ও প্রকৃতিপট এবং কতকগুলি চিত্রের সঙ্গে আর্যার মিল দুর্বল নয়।

অবশ্য চর্যায় ও আর্যায় পার্থক্য আছে। চর্যাগীতি রাগসম্বন্ধিত গান, আর আর্য্য আর্য্যছন্দে রচিত মুক্তকাকার কবিতা। চর্যাগানের বিষয়বস্তু ধর্ম, আর্য্যার বিষয় কামনা-বাসনাময় জীবন। কিন্তু যেহেতু চর্যার তব ও সাধন কোনটাই জীবন-বিমুখ নয়—সেই কারণেই আর্য্যার ভাববস্তুর সঙ্গে উহাদের যোগ আছে। চর্যার মহান্বত অর্জনের উপায় যে মহারাগ, তাহা পার্থিব নরনারীর জৈব সন্তোগ হইতে ভিন্ন নয়। চর্যার সহজহৃন্দরী বা পরিশুদ্ধ অবধূতিকা তত্ত্বের দিক হইতে যাহাই হউন, তিনি এই মাটির পৃথিবীর কামকুশলা বিদগ্ধা নায়িকা। তাই এখানেও পূর্বরাগ আছে, বিবাহ আছে, নরনারীর মিলনার্তি ও সন্তোগের বর্ণনা আছে। এখানেও ময়ূরপিচ্ছ পরিহিতা গুঞ্জামালাধারিণী শবরীকে দেখিয়া শবর উন্নত হয়, পাগল হয় (চর্যা. ২৮), নায়িকাকে লাভ করিবার আশায় নায়ক সর্বস্ব ত্যাগ করিয়া কাপালিক যোগীর বেশ ধারণ করে (চর্যা. ১০), জীবনের পূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়া নারী বলিয়া ওঠে—‘পব জৌবণ মোর ভইলেনি পূরা’ (চর্যা. ২০), কখনও শোনা যায় নবের মুখে অভিনাষ শৃঙ্গারধ্বনি,

ঘোইনি উই বিপু খনিহিঁ ন জীবমি ।

তৌ মুহ চুখী কমলরস পীবমি ॥ (চর্যা. ৪) ।

আধার প্রেম-মুক্তকেও চর্যাগানের এই ধ্বনি-প্রতিধ্বনির অভাব নাই। প্রেমের রাজ্যে অসতী নারীর চিত্র অঙ্কন করিতে গিয়া চর্যাকার বলেন,

দিবসই বহুড়ী কাগ ভরে ভাঅ ।

রাতি ভইলে কামরু জাঅ ॥ (চর্যা. ২)

[বৌ দিনে কাকের ভয়ে ভীতা হয়, আর রাত্রি হইলে কামরূপ যায়]

আধাকারও পুংসলী বধুর কামচারিতার পরিচয় দিতে গিয়া অতুলরূপ স্তরে বলেন,

অতিবিনয়বায়নতনুর্বিলজ্যতে গেহদেহলীং ন বধুঃ ।

অস্ত্রাঃ পুনরারভটাং কুসুম্বাটী বিজ্ঞানাতি ॥ (আৰ্য্য. ১৬)

—অতি বিনয়নম্রা বধুটি গৃহের 'প্রাচীর লঙ্ঘন করে না, কিন্তু উহার কাম-বৈদ্যের পরিচয় জানে উচ্চান-বাটিকা।

চর্যাপদাবলী পাঠ করিলে প্রধানতঃ দৃষ্টি আকর্ষণ করে সাধক-কবিদের জীবন-নিষ্ঠ বস্তুধর্মিতা। চর্যার পটভূমি রচিত হইয়াছে নদীমাতৃক গ্রামবাংলাকে লইয়া। নদ-নদী-খাল-বিখাল যেষ্টিত স্ফুজলা বঙ্গভূমির একটি পূর্ণঙ্গ চিত্র এখানে অঙ্কিত হইয়াছে। কবির নিজের চোখে দেখিয়াছেন 'গম্ভীর বেগে' প্রবাহিত 'গঙ্গা-জউনা' ও 'পঁউআখাল'-এর মূর্তি ; তাহাতে আছে 'খাল-বিখাল' 'ঘাট', 'গুমা'—'হুআন্তে চিখিল মাঝে ন থাহী'—'হুইদিকে কাঁদা, মাঝে অথই জল' (চর্যা. ৫)। এই নদীর মধ্যে নৌকা চলে—কখনও জলপথ বাহিতে পড়ে কেডুয়াল ('কেডুয়াল পড়ন্তে মাঝে' চর্যা. ১৪)—কখনও নৌবাহক গুণে টানে নৌকা ('নৌবাহী নৌকা টাণঅ গুণে' চর্যা. ৩৮)। কখনও নদী পারাপারের জন্ত সাঁকো গঠন করা হয় ('সাকম গঢ়ই'—চর্যা. ৫)। নদীমাতৃক প্রদেশের ঠিক একই চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে আর্যায়। সেখানেও নদীগুলি 'বহুভঙ্গা বহরসা-বহুবিবর্তা' (আৰ্য্য. ৫২৩)—'শৈবলাবলিগ্রথিতা করতোয়া' (২২৪), বহরসা-পূর্ণগঙ্গা ('গঙ্গাপূর' আরম্ভ. ৩২)। আর্যাতেও দেখা যায়, কোথাও নৌকা 'চলে পাল উড়াইয়া' ('বাত প্রতীচ্ছন্নপটী বহিত্রম্' ২২), কোথাও নৌকা 'চলে গুণের টানে' ('তরনিঃ...গুণাকর্ষতরলা'. ৩২০)। আর্যাতেও পারাপারের জন্ত সাঁকোর উল্লেখ পাওয়া যায় একাধিক শ্লোকে।

চর্যাগানগুলিতে প্রধানতঃ চিত্রিত হইয়াছে গোড়বঙ্গের অন্ত্যজ শ্রেণীর জীবনচিত্র। এখানকার পাত্রপাত্রী বেশির ভাগ ক্ষেত্রে শবর-শবরী, ভোম-ভুম্নী, অহেরী ব্যাধ, মাতঙ্গ-কছা। ব্রাহ্মণের কথাও আছে—কিন্তু তাহাতে আছে কটাক ('বান্ধ নাড়িয়া'-চর্যা. ১০)। সাধারণ গৃহস্থের চিত্রে দরিদ্র,

শ্রমবৃত্তিজীবী মানুষের চিত্রই প্রধান। মধ্যবিত্ত ঘরের চিত্রও আছে, যেখানে মানুষ খণ্ডর, শাণ্ডী, ননদ লইয়া ঘর করে (চর্চা. ১১)—তিন সন্ধ্যা গোদোহন করা হয় (চর্চা. ৩৩)—খণ্ডরের নিজার স্বযোগে বধূর শীলখণ্ডন ঘটে (চর্চা. ২)। আর্যাসপ্তশতীতেও অভিজাত জীবনের চিত্রলেখা অল্প। সাধারণ গৃহস্থের পারিবারিক জীবন, এবং তন্তুবায়, হলিক, শবর-ব্যাধের জীবন চিত্রই এখানে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। ব্যাধ-শবরাদির যে জীবন চর্চার মুখ্য বর্ণনীয়—আর্যায় সেই সমাজ-নির্দিষ্ট অস্পৃশ্য জীবনচিত্র অনেকগুলি শ্লোকে গুরুত্ব অর্জন করিয়াছে। জীবন-দৃষ্টির দিক হইতে চর্চাকার ও আর্যাকার যেন এক।

শুধু তাহাই নহে, নিজেদের ধর্মতত্ত্বের বা সাধনতত্ত্বের কথা বুঝাইতে গিয়া চর্চাধরণে যে উপমা, রূপক ও দৃষ্টান্ত প্রয়োগ করিয়াছেন বা উপমান বস্তুরূপে যে চিত্রগুলি অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা বাস্তব জীবনের প্রতিবেশ হইতে সমাহৃত। জীবন-রস-রসিকতা ও বাস্তবপ্রীতি চর্চাগীতির বিশিষ্ট আকর্ষণ। শুভিনী কেমন করিয়া বাকলে মদ বাঁধে (চর্চা. ৩), লোকে কেমন করিয়া কুঠারে গাছ চিরিয়া তক্তা দিয়া সাঁকো তৈয়ারি করে (চর্চা. ৫), কিভাবে ব্যাধ কর্তৃক হরিণ আক্রান্ত হয় (চর্চা. ৬), চৌষট্টি কোঠার ছকে কিরূপে নয়বল (দাবা) খেলা হয় (চর্চা. ১২), কেমন করিয়া মাতঙ্গ-কণ্ঠা অবহেলায় নোকা বায় (চর্চা. ১৪), কিভাবে আঙ্গুলের চাপে বত্রিশতন্ত্রী বীণা একতান সৃষ্টি করে (চর্চা. ১৭), পাঙ্কী চড়িয়া বাগভাণ্ড বাজাইয়া কেমন করিয়া লোকে বিবাহ করিতে যায় (চর্চা. ১৯)—চর্চাকারদের বাস্তব দৃষ্টিতে তাহা ধরা পড়িয়াছে। উপরন্তু আছে অন্ধকার রাত্রিতে মুষিকের আনাগোনার চিত্র (চর্চা. ২১), তুলা ধুনিয়া ধুনিয়া সূক্ষ্ম আঁশ বাহির করিবার ছবি (চর্চা. ২৬), ঘরে আগুন লাগিলে জল সিঁচিয়া নিভাইবার কথা (চর্চা. ৪৭), দহ্য কর্তৃক সোনা-রূপা সর্বস্ব লুণ্ঠন করিবার আলোচ্য (চর্চা. ৪৯) এবং শবর-শবরীর মহাস্বথসম্মোগের চিত্র (চর্চা. ৫০)। প্রমত্ত গজের চিত্রও স্থানলাভ করিয়াছে কতকগুলি চর্চায় (চর্চা. ৯, ১৬)। বস্তু-দৃষ্টির এই সূক্ষ্মতা ও জীবন-মুখীনতা বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্যকৃতিকে স্বাভাবিক করিয়া তুলিয়াছে।

আর্যার শ্লোকাবলীতেও অলঙ্কার নির্মাণে কবির এই বাস্তবতা ও জীবন-নিষ্ঠার পরিচয় পাওয়া যায়। আর্যাতেও নোকাচালনা, সাঁকোর উপর দিয়া চলা, নয়বল খেলার দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। হস্তীর প্রসঙ্গও আসিয়াছে বহু শ্লোকে। আর্যাকার ও চর্চাকারদের জীবন-দৃষ্টি ও বাস্তব-প্রিয়তা সমগোষ্ঠীয়। এইদিক

হইতে, সাহিত্যচিন্তায় ও সাহিত্য-সৃষ্টিতে আধার্য্য বাঙালীর স্বধৰ্ম্ম দীক্ষিত এবং আধার্য্যসপ্তশতী সংস্কৃতে রচিত হইলেও বাংলা সাহিত্যের লক্ষণে লক্ষণাঙ্কিত।

আধার্য্য ও বৈষ্ণব পদাবলী :

বাংলাদেশে প্রচলিত বৈষ্ণব পদাবলীর ভাব, ভাষা ও ছন্দ বিচারে কবি জয়দেবের ‘মধুর কোমলকান্ত পদাবলী’র প্রভাবকেই সৰ্বাগ্রে গণনা করা হয়। কিন্তু শ্রদ্ধেয় আচার্য্য শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় দেখাইয়াছেন, “পূর্ববর্তী কালের সংস্কৃত ও প্রাকৃতে লিখিত ভারতীয় সকল প্রেমকবিতাগুলির সহিত আমরা পূর্ববর্তী কালের রাধা-প্রেমের অসংখ্য কবিতার যদি তুলনা করি তাহা হইলে স্পষ্ট বুঝিতে পারিব, ভারতীয় সাধারণ কাব্যধারা এবং কবিরীতি ও কবি-প্রসিক্তিকেই বৈষ্ণব কবিগণ জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে কিভাবে গ্রহণ করিয়াছেন।…… রাধাপ্রেমের মোটামুটি কাঠামটি পূর্ববর্তী প্রেমকবিতার ভিতর হইতে গৃহীত হইয়াছে ; প্রকাশভঙ্গির ভিতরেও আমরা একই ভারতীয় ধারার অম্লসরণ দেখিতে পাই।……রাধিকার বয়ঃসন্ধি হইতে আরম্ভ করিয়া তরুণীর প্রেম-চাঞ্চল্য, প্রেমের নিবিড়তা ও গভীরতা, মিলন-বিরহ, মান-অভিমান প্রভৃতি যাহা কিছু বর্ণনা আমরা বৈষ্ণব কবিতার ভিতরে পাই, পার্থিব নায়িকাকে অবলম্বন করিয়া এই জাতীয় প্রেমের বর্ণনা—এমন কি সেই প্রেমের কলা-কৌশল পর্যন্ত প্রায় সবই আমরা পূর্ববর্তী কাব্যকবিতার ভিতরে পাই।”^১

আচার্য্য দাশগুপ্ত হালের গাধাসপ্তশতী, অমরুশতক এবং সঙ্কলন গ্রন্থগুলি (কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, সদুক্তিকর্ণামৃত) হইতে প্রচুর উদ্ধৃতি দিয়া তাঁহার এই মত সমর্থন করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু তিনি গোবর্ধন আচার্য্যকৃত আধার্য্যসপ্তশতী হইতে কোন দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করেন নাই। আমাদের দৃঢ় ধারণা মিথিলা ও গোড়বঙ্গের বৈষ্ণব কবিতা রচনায় আধার্য্যসপ্তশতীর ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। গ্রন্থখানি সর্বভারতে সমাদৃত হইয়াছিল, মিথিলায় এ গ্রন্থখানির প্রচার ছিল। বাংলাদেশেও আধার্য্যসপ্তশতী অজ্ঞাত ছিল না।

বিজ্ঞাপতির কবিতার সঙ্গে আধার্য্য ভাব ও ধ্বনির আশ্চর্য্য মিল দৃষ্ট হয়। গোবর্ধন আচার্য্য সুপণ্ডিত কবি। রতিশাঙ্গে ও অলঙ্কার শাঙ্গে তাঁহার অগাধ অধিকার। তিনিও রাজসভার কবি। আচার্য্যের এই কবি-প্রকৃতির সঙ্গে

বিজ্ঞাপতির সাদৃশ্য আছে। আর্যার প্রেমচিত্তের দীপ্তি বিজ্ঞাপতির কবিতাতেও লক্ষিত হয়। আর্যার সখী-শিক্ষা, প্রথম মিলন, মান ও বিরহবর্ণনার অনেকগুলি বিজ্ঞাপতির কবিতায় প্রতিকলিত। আর্যার সখী সখীকে উপদেশ দেয়—

ওগো স্নমুখি, ধৈর্য ধরিও—রাত্রি বাড়িবার সঙ্গে সে যখন উৎকণ্ঠিত
হইবে, তখন মুক্ত মদনশরের মত তাহার হৃদয়ে প্রবেশ করিও (৩০৫)।

বিজ্ঞাপতির সখী বলেন,

সজনি পহিলিহি নিয়ড়ে না যাবি।

কুটিল নয়নে ধনি মদন জাগাবি ॥

প্রথম মিলনকালে নায়ককে সাবধান করিয়া আর্যার সখী বলেন,

হে মধুকর, প্রথমে ধীরে রসনাগ্র দিয়া বকুলকলিকা আশ্বাদন করুন ;

যে মধু অধররাগমাত্র সমাপন করিতে পারে, তাহাতে সমগ্র
মুখার্পণ করা বৃথা (৩৯৭)।

বিজ্ঞাপতির সখী সেখানে বলেন,

কমলিনী কোমল কলেবর।

তুহুঁ সে ভোখিল মধুকর ॥

সহজে করবি মধুপান।

ভুলহ জনি পাঁচ বাণ ॥

প্রথম মিলনকালে ‘রতৌ বামা’ বাল্য নায়িকার যে চিত্র আর্যার পাওয়া যায় (১৭৫, ২১৮), বিজ্ঞাপতিতেও তাহারই প্রতিচ্ছিত্র :

একে ধনী পতুমিনী সহজ্জহি ছোটি।

করে ধরইতে কত করুণা কোটি ॥

হঠ পরিরম্ভণে নহি নহি বোল।

হরি ডরে হরিণী হরি হিয়ে ভোল ॥

নায়কের অল্প নায়িকাসক্তি দর্শনে আর্যার সখী কঠিন কণ্ঠে নায়কের বিরুদ্ধে অভিযোগ জানায়,

যাহার গৃহে সদবংশজা নারী শুক থাকে, সে নিশ্চয় মেঘের মত

সরিতেই পরিবর্তে সাগরের ক্ষারজলে তৃপ্তিলাভ করে (৬১৪)।

বিজ্ঞাপতির সখীও ঠিক অনুরূপ সুরে অন্ত্যাসক্ত কাহ্নকে বলে,

কো কহে রসিকশেখরবর কান।

তুহুঁ সম মুকুথ জগতে নাহি আন ॥

মাণিক তাজি কাচে অভিলাষ ।

স্বধাসিন্ধু তাজি ক্ষারে পিয়াস ॥

বিরহিণী রাধিকার অবস্থা বর্ণনাতেও বিজ্ঞাপতি গোবর্ধনের বাগবৈদগ্ধ্যকে অহুসরণ করিয়াছেন। উভয়ক্ষেত্রেই অতিশয়োক্তি চরম পর্যায়ে উঠিয়াছে। আর্থার নায়িকা বিরহে ‘পাণ্ডুস্তম্ভকী’ (২৫১), বিজ্ঞাপতির রাধা ‘চাঁদনী চাঁদ সমান’। আর্থার বিরহিণী নায়িকার চোখের জলে দেশ নদীমাতৃক হইয়া উঠে (৪০০), যুগনয়নার দৃষ্টি করতোয়া নদীর মত সদানীরা হয় (২২৪)—আর বিজ্ঞাপতির বিরহিণী রাধিকার—

লোচন লোরে তটিনী নিরমান ।

তহি কমলযুগী করত দিনান ।

আর্থাকার সন্ধ্যার আগমনে বিরহ-মগ্না নায়িকার অন্তর-দাহ ও শূন্য হৃদয়ের একটি অতুলনীয় চিত্র অঙ্কন করিয়া বলিয়াছেন,

সায়ং রবিরনলমসৌ মদনশরং স চ বিয়োগিনীচেতঃ ।

ইদমপি তমঃসমূহং সোহপি নভঃ নির্ভরং বিশতি ॥ ৫২৬ ॥

—সায়ংকালে সূর্য প্রবেশ করে অগ্নিতে, অগ্নি প্রবেশ করে মদনশরে, মদনশর প্রবেশ করে বিরহিণীর চিত্তে, বিরহিণীর চিত্ত অন্ধকারে প্রবেশ করে, আর অন্ধকার নিঃশেষে বিলীন হয় অনন্ত শূন্যে ।

বিজ্ঞাপতিও বিরহিণীর অন্তরের শূন্যতার ছবি আঁকিয়াছেন। তিমিরঘন রজনীতে ‘শূন্য মন্দির মোর’ আত্ননাদ নিঃসন্দেহে করুণ, আরও করুণ বিরহিণীর এই শূন্যতা-বোধ ;

শূন্য ভেল মন্দির শূন্য ভেল নগরী ।

শূন্য ভেল দশদিশ শূন্য ভেল সগরী ॥

এস্থলে বিজ্ঞাপতি আর্থাকার-বর্ণিত বিরহ-শূন্যতার ক্রমপারস্পর্য নয়, দ্বিষ্মাত্র স্পর্শ করিয়াছেন ।

শুধু মৈথিল কবির কবিতায় নহে, বাংলার বৈষ্ণবপদাবলীতেও আর্থার ভাব ও শব্দরচনার ন্যূনতা নাই। গোপীপ্রেম বা রাধাপ্রেম বর্ণনায় কিংবা নরনারীর প্রেম বর্ণনায় আর্থাকার যে রতিশাস্ত্র ও অলঙ্কারশাস্ত্রকে অহুসরণ করিয়াছেন, বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীও সেই শাস্ত্রের অহুসরণে রচিত। চৈতন্যপরবর্তী যুগে রাধা-মহাভাব চিত্রেণ বৈষ্ণব কবিগণ ভক্তিরসামৃতসিন্ধু ও উজ্জলনীলমণির সরসি অহুসরণ করিলেও, প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রমোদিত শৃঙ্গারবিভাগকে তাঁহারা

অমাত্য করেন নাই। বিপ্রলম্ব ও সম্ভোগের বিবিধ ভাব প্রস্ফুটনে—পূর্বরাগ, মান, বিরহাদির অবস্থা বর্ণনে এবং নায়িকার অষ্টাবস্থা—অভিসারিকা, বাসক-সম্ভা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলম্বা, খণ্ডিতা, কলহাস্ত্রপ্লিতা, প্রোষিতভর্তৃকা ও স্বাধীন-ভর্তৃকার চিত্রাঙ্কনে আর্যাকাব্যের মতই তাঁহারা প্রাচীন ভারতীয় পদ্ধতিকে গ্রহণ করিয়াছেন। এই সূত্রে আর্যার প্রেমচিত্রাবলীর সঙ্গে বৈষ্ণবপদাবলীর সহজ-সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। এই ভাব-সাদৃশ্যের কিছু কিছু উদাহরণ এখানে উদ্ধৃত হইতেছে।

আর্যার একটি শ্লোকে কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শ্রবণে গোপী-হৃদয়ের পরম ব্যাকুলতার বাণী ঘোষিত হইয়াছে; সমীকে উদ্দেশ্য করিয়া নায়িকা বলিতেছেন, মধুমথনের মুখস্পৃষ্ট বংশীর মধুর রাগ মদনের নলিকাবাণের মত আমার হৃদয় হরণ করিতেছে (৫০৭)। বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীতে কৃষ্ণের বংশীরবের এই মোহময় আকর্ষণ বিশেষভাবে প্রকাশিত হইয়াছে রাধার কথায় চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের পদাবলীতে। চণ্ডীদাসের গানে আর্যার ধ্বনিটি শোনা যায়—

(i) বিষম বংশীর কথা কহন না যায়।

ডাক দিয়া কুলবতী বাহির করয় ॥

(ii) কুলের বৈরী হইল মুরলী

করিল সকল নাশে।

প্রেমের দুঃসাহসিক বলিষ্ঠতার প্রকাশ অভিসার পদাবলীতে। আর্যার একাধিক শ্লোকে এই বলিষ্ঠতার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। কোন শ্লোকে তিমিরাভিসারের সঙ্কেত : পথ তৃণাচ্ছন্ন, মেঘে সিতাংশুতারা লুপ্ত, পথের রেখা নিশ্চিহ্ন (৬৬৮); আর একটি শ্লোকে বলা হইয়াছে, ‘তমসি বিততমধিকল্পে’ সাপের মাথার মণিদীপ অভিসারিকাকে পথ দেখায় (৬৬৭)। বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীতে অভিসারের পদরচনায় শ্রেষ্ঠ গোয়ব গোবিন্দদাস কবিরাজের। তাঁহার একটি গীতাংশেও অতুল্য চিত্র :

কুহ যামিনী ঘন তিমির দ্রবন্ত।

মদন দীপ দরশায়ল পশ ॥

আর্যার আর একটি মুক্তকে দূতী নায়ককে বলিতেছে, হে স্বভগ, যে কোমলাঙ্গী পতিগাত্রের রোমাঞ্চস্পর্শে শিহরিত হয়, যে নিজের ছায়া দেখিয়াও ভয় পায়, সেই আজ তমোঘন নিশায় কণ্টক দলন করিয়া অভিসারে যাত্রা করিতেছে (৩৫৩) ॥ গোবিন্দদাসের একটি পদেও প্রায় তাহারই প্রতিধ্বনি :

মাধব কি কহব তুয়া অম্ববাগ ।

তুয়া অভিমায়ে অবশ নব নাগরী

জীবই বহু পুণভাগ ॥

যো পদতল থল- কমল হুকোমল

ধরনী পরশে উপচঙ্ক ।

অব কণ্টকময় সঙ্কট বাটহি

আওত যাত নিশঙ্ক ॥

আর্ধ্যার কয়েকটি মুক্তকে প্রিয়-ধ্যানে তন্নয়ী অভিসারিকার চিত্র পাওয়া যায় । একটিতে বিবশা অভিসারিকাকে উদ্দেশ্য করিয়া সখী বলিতেছে,

হে কামিনি, তোমার দেহ স্তম্ভিত, পদ স্থলিত ; অঙ্গ শিথিল ও কম্পিত ; প্রিয়তমকে ভাবিয়া পথে চলিতে চলিতে তুমি শূন্যদেশ আলিঙ্গন করিতেছ । এগুলি কি অভিসারের গুণ ? (২৭৭) ।

কোথাও দেখা যায়, প্রিয়-প্রেরিত দূতীর অঙ্গে ভর করিয়া চলিতে চলিতে নায়িকার অঙ্গ স্বেদজলে আধুত হইতেছে (২৮০) । জ্ঞানদাসের পদাবলীতে এই মন্থন-মোহিতা বিহ্বলা অভিসারিকার চিত্র রহিয়াছে,

নয়ানে বহই ঘন আনন্দ লোর ।

পদ আধ চলে রাই সখী করি কোর ॥

আবেশে সখীর অঙ্গে হেলাইয়া অঙ্গ ।

চলে বা না চলে অতি রসের তরঙ্গ ॥

আর্ধ্যার খণ্ডিতা নায়িকার চিত্রের অভাব নাই । এই সকল চিত্রে সঙ্কেত-সময় অতিক্রম করিয়া অতীত নায়িকার সম্ভোগচিহ্ন অঙ্গে ধারণ করিয়া সমাগত প্রিয়তমের উদ্দেশ্যে আশাহতা নায়িকার অভিযোগ অতি তীব্র শ্লেষযুক্ত হইলেও, নায়কের প্রতি প্রীতির স্পর্শে এগুলি হৃদয়গ্রাহী । একটি মুক্তকে নায়িকা নায়ককে প্রভাতোদিত সূর্যের সঙ্গে তুলনা করিয়া বলিতেছে,—সূর্য সারানিশি ভ্রমণ করিয়া ক্লাস্ত এবং যন্ত্রশাতিত ক্ষীণ দেহ লইয়া প্রভাতে উদিত হইয়াও লোকের মনোরঞ্জন করে, তুমিও তেমনই নিশান্তে নথক্ষতদেহে উপস্থিত হইয়া লোকের নয়ন হরণ করিতেছ (১৬৫) । চণ্ডীদাসের খণ্ডিতাও অভিমানিনী অথচ প্রীতি-স্বিক্ত । আর্ধ্যার নায়িকার মত চণ্ডীদাসের বাধা বলেন,

ভাল হৈল আরে বধু আসিলা সকালে ।

প্রভাতে দেখিলাম মুখ দিন যাবে ডালে ॥

আই আই পড়েছে মুখে কাজরের শোভা ।

ভালে সে সিন্দূর তোমার মূনির মনোলোভা ॥

প্রেমের এই পর্যায়েই মান, প্রিয়া-প্রসাদন, কলহাস্তরিতা নায়িকার^১ খেদ এবং মানাস্ত সন্ধীর্ণ মিলনের কবিতাগুলি পড়ে । সাধারণতঃ মানিনী তর্জনে-গর্জনে চণ্ডীস্বভাব, কিন্তু আর্যার কতকগুলি মুক্তকে চিত্রিত হইয়াছে ধীরা অপ্রগল্ভা নায়িকার নাটকীয় নিপুণতা । সেখানে মানিনী কথা বলে না, প্রিয়ের গোত্রখলনদোষে নিজ দেহরূপকে বার্থ মনে করিয়া আপন দেহের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করে (২০৬), কাজল-রঞ্জিত অরুণ-নয়ন শ্রামবৃন্তে রক্তপদ্মের মত শোভা পায় (৬৮৩) । জ্ঞানদাস-গোবিন্দদাসের পদাবলীতে মানিনী রাধিকার এইরূপ মানের চিত্র দুর্লভ নয় । যেমন জ্ঞানদাসের

অনুনয় করহিতে অবনত বয়নী ।

চকিত বিলোকি নথ লেখই ধরণী ॥

অঞ্চল পরশিতে চঞ্চল কান ।

রাই কয়ল পদ আধ পয়ান ॥

এখানেও মানিনী রাধিকার মুখখানি ‘বাদরে শশী জহু বেকত না হোই’^২ মানিনী-প্রসাদনে নায়কের অনুনয়, পাদপ্রণাম প্রভৃতি বর্ণনায় আর্যায় ও বৈষ্ণবপদাবলীতে একই ধারা অহুসরণ করা হইয়াছে ।

প্রেমের ব্যাকুলতা, তীব্রতা, তন্ময়তা ও মাধুর্যের স্ফূর্তি প্রকাশ বিরহে । বিরহ পূর্বরাগেও আছে, প্রবাসেও আছে । তবে পূর্বরাগে যে বেদনা-ব্যাকুলতার প্রথম প্রকাশ, প্রবাসে তাহার পূর্ণ স্ফূর্তি । পূর্বরাগ ও প্রবাস পর্যায়ের নায়িকার উক্তি ও সখী-সংবাদগুলি মিলাইয়া দেখিলে এই উক্তির সত্যতা প্রমাণিত হইবে । প্রৌঢ় রতির বিরহাবস্থায় প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত—লালসা উদ্বেগ, জাগর, তানব, জড়তা, ব্যগ্রতা, ব্যাধি, উন্মত্ততা, মোহ ও মৃত্যু—এই দশ-দশা হইতে পারে ।^৩ আর্যার বিভিন্ন শ্লোকে এই নায়িকাবস্থার অনেকগুলিই

১. দ্রষ্টব্য উচ্ছলনীলমণি : শূদ্রারভের প্রকরণ,

(I) লালসোদ্বেগ জাগরাস্তানবং জড়িতাত্ত ।

বৈরগ্রং ব্যাধিরুদ্ভাদোনোহো মৃত্যুর্দশা দশ । (পূর্বরাগের দশা)

(II) চিন্তাত্র জাগরোদ্বেগৌ তানবং মলিনাক্তা ।

এলাপো ব্যাধিরুদ্ভাদো মোহোমৃত্যুর্দশা দশ । (প্রবাসবিপ্রলভের দশা)

স্বল্পকভাবে বর্ণিত হইয়াছে। বাংলার বৈষ্ণবপদাবলীর বর্ণনাগুলিও প্রায় একরূপ।

আর্য্য দ্বীপ্বে বিরহিণী নায়িকার সংবাদ পাওয়া যায় : শোনা যায়—
বিরহিণী কান্তিশ্রুতা, রাত্রিতে তুহিন নীতল শয্যা আশ্রয় করিয়াও ওষধি-গ্রন্থের
লতার মত দক্ষ হন (৬৩৮); বিরহে রজনী তাহার কাছে দীর্ঘ মনে হয়; সে
চন্দ্রকে ঘেব করে, মাঘমাসের পদ্মিনীর মত বিনা আঁগুনে দক্ষা হয় (২৫৫);
বিরহে নায়িকার পাণ্ডুরতা যেন জ্যোৎস্নার পাণ্ডুরতা, শুভ্রা হংসীর মত তাহা
জ্যোৎস্নার সঙ্গে মিশিয়া যায় (২৫১)। বৈষ্ণবপদাবলীতে জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস,
যদুনন্দন ও রাধামোহন বিরহিণী রাধিকার এই চিত্রই অঙ্কন করিয়াছেন।
যেমন গোবিন্দদাসের এই বর্ণনা,

ছোড়ল সুখময় কুসুম শয়ান।

ছোয়ত হিমকর কর মুরছান ॥

ছিরকত মলয়জে জলতঁহি আগি।

ছটফটি শয়নে গোড়াই জাগি ॥

আর্য্য বিরহিণী নায়িকার কাকবলি প্রদান, ভবনভিত্তিতে রেখা দ্বারা
অবধিদিবস গণনার ছবিগুলিও বাংলা পদাবলীতে দুর্লভ নয়। জ্ঞানদাসে পাই
দিবসগণনার ছবি—

পন্থ নেহারিতে নয়ন আন্ধাওল

দিবস লিখিতে নথ গেল।

দিবস দিবস করি মাস বরিষ গেল

বরিখে বরিখ কত ভেল ॥

চণ্ডীদাসের কাক-বলির চিত্র :

প্রভাত সময়ে কাক কলাকলি

আহার বাটিয়া খায়।

পিয়া আসিবার নাম শুধাইতে,

উড়িয়া বলিল তায় ॥

মোটের উপর, বাংলার বৈষ্ণবপদাবলী রচনায়, পূর্ববর্তী ভারতীয় প্রেম-
কবিতা যে ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে, আর্য্যসম্প্রদায়ের ভূমিকা তাহা হইতে পৃথক
নহে; বরং একই দেশসমুদ্র বলিয়া আর্য্য সঙ্গে পদাবলীর সম্পর্ক নিকটতর।
শুধু তাই নহে—কোন কোন বৈষ্ণবপদে আর্য্যর অবিকল শব্দকল্পের শোনা যায়।

আর্যার—‘উচিতজ্ঞাসি তুলে কিং তুলয়সি গুঞ্জফলৈঃ কনকম্’ (২০৮), বিজ্ঞাপতিতে হইয়াছে—‘গুঞ্জারতন করই সমতুল’; আর্যার ‘গতিগঞ্জিত বর-যুবতিঃ করী’ (১৯৮) পদাংশের ধ্বনি উঠিয়াছে জগদানন্দের একটি বাক্যাংশে—‘কুঞ্জরগতি গঞ্জি গমন মঞ্জুল কুলনারী।’ গীতগোবিন্দ নিঃসন্দেহে বৈষ্ণবগানের গোমুখী; চৈতন্য মহাপ্রভুর আশ্বাদনে তাঁহার গৌরব সমধিক প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু বিচার করিয়া দেখিলে দেখা যায়, মহাপ্রভু যে রাধা মহাভাবের মূর্ত প্রতীক, সে রাধার সৌভাগ্যমদগর্বিত প্রেমসী-প্রেষ্ঠা রূপ গীতগোবিন্দ নয়, আর্যাসপ্ত-শতীতেই প্রথম অঙ্কুরিত হইয়াছে।

আর্যাসপ্তশতী ও মঙ্গলকাব্য :

আর্যাসপ্তশতীর গভীর মিল দৃষ্ট হয় বাংলা মঙ্গলকাব্যের সঙ্গে। মঙ্গলকাব্য বাঙালীর নিজস্ব প্রাণের সাহিত্য। বাঙালীর বহিজীবন ও অন্তর্জীবনের ধ্যান-ধারণা ও আশা-আকাঙ্ক্ষার কথা মঙ্গলকাব্যে যেমন ব্যক্ত হইয়াছে, পুরানো বাংলার অপর কোন কাব্য-শাখায় তেমন করিয়া বঙ্গদেশের পূর্ণাঙ্গ পরিচয় উদ্ঘাটিত হয় নাই। আর্যার সঙ্গে এইখানেই মঙ্গলকাব্যের গভীর সাযুজ্য। দ্বিতীয়তঃ, বাংলার শিক্ষিত কবিসমাজে আর্যার পঠন-পাঠন প্রচলিত ছিল। কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম শ্রীমন্তের বিদ্যা-চর্চা প্রসঙ্গে যে সকল গ্রন্থের উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার ভিতর আর্যাসপ্তশতীর উল্লেখ দেখা যায় :

অব্যাহত বুদ্ধিগতি পড়ে হুই সপ্তশতী^১

পড়ে মূদ্রা মুরারি মালতী।

হিতউপদেশ কথা পড়িল বাসবদত্তা

কামন্দকী দীপিকা ভাস্করী ॥

অবশ্য কাহিনী-প্রধান মঙ্গলকাব্যের বিচিত্র কাহিনীর কোন উল্লেখ আর্যাতে নাই; মঙ্গলকাব্যের মনসা বা ধর্মঠাকুরের মত দেবতার কথাও আর্যায় পাওয়া যায় না। কিন্তু তখনও যে লৌকিক দেবতার পূজা-উৎসব (যথা, ‘হুর্গাপজী’-উৎসব ৩৪০) এবং ‘জাগরণ’ জাতীয় উৎসব প্রচলিত ছিল, তাহার প্রসঙ্গ একাধিক আর্যায় পাওয়া যায়। উপরন্তু বহিরঙ্গ কতকগুলি লক্ষণের দিক হইতে, দেব-চরিত্রের মনোভাষিত আচরণের দিক হইতে এবং গোড়বঙ্গের রাষ্ট্র,

১. “হুই সপ্তশতী”—একটি সপ্তশতী হাল-সঙ্কলিত ‘গাথাসপ্তশতী’, অপরটি গোবর্ধন-আচার্য-প্রণীত ‘আর্যাসপ্তশতী’।

সমাজ, সংসার, ধর্মসংস্কার ও জীবন-চেতনার দিক হইতে এবং সর্বোপরি জীবন-নির্ভর বস্তু-নিষ্ঠার দিক হইতে আর্ঘ্য ও মঙ্গলকাব্য সমগোত্রজ। আর্ঘ্যকাব্যের বাস্তব-বোধ ও জীবন-রস-রসিকতার পূর্ণ প্রতিলিপি বাংলা মঙ্গলকাব্য।

সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে কাব্যের প্রারম্ভে ‘নমস্ক্রিয়া’ বা দেব-বন্দনা করিবার নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে। এই সূত্রে আর্ঘ্যের সূচনায় আছে বহু দেবদেবীর বন্দনা—শিব, বিষ্ণু, হয়গ্রীব, বরাহ, অনন্ত নাগ, চণ্ডী, লক্ষ্মী, ব্রহ্মা, ও গণেশ। কাব্যের আরম্ভে এই একাধিক দেবদেবীর বন্দনা করা মঙ্গলকাব্যের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। বেশির ভাগ বাংলা মঙ্গলকাব্যে গণেশ-বন্দনা পাওয়া যায় সর্বাগ্রে, তাহার পর অগ্ৰাণু দেব-দেবীর বন্দনা। কিন্তু আর্ঘ্য দেব-দেবীগণের ভিতর গণেশবন্দনা সর্বশেষে। মঙ্গলকাব্যে লক্ষ্মী ও সরস্বতী বন্দনাও থাকে; আর্ঘ্য স্বতন্ত্র লক্ষ্মী-স্তুতি থাকিলেও স্বতন্ত্রভাবে সরস্বতী-বন্দনা নাই। তবে মহাভারত, বাণভট্ট ও ভবভূতির প্রসঙ্গে ভারতী বা বাণীর উল্লেখ রহিয়াছে।

আর্ঘ্য দেব-দেবীবন্দনা বাদে বাগ্মীকি-ব্যাসাদি পূর্ববর্তী কবিদের প্রশস্তিও লিপিবদ্ধ হইয়াছে। মঙ্গলকাব্যেও এই ধরনের কবিপ্রশস্তি দৃষ্ট হয়। যথা,

আশ্ব কবি বাগ্মীকিরে করিয়ে প্রণতি ।

পরশর ব্যাস শুক বন্দো বৃহস্পতি ॥

জয়দেব বিছাপতি বন্দো কালিদাস ।

কর জুড়ি বন্দিব পণ্ডিত কৃত্তিবাস ॥ (কবিকঙ্কণ)

মঙ্গলকাব্যের প্রস্তাবনায় একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ কবির আশ্রয়দাতা পোষ্টার গুণগান। গোড়বঙ্গের কবিদের ভিতর এই রাজ-প্রশস্তি কীর্তনের ধারা বরাবরই প্রচলিত ছিল। বাংলাদেশে প্রাপ্ত তাত্রপট্টলিপিতে বা স্তম্ভলিপিতে বা বংশস্তুতিতে ‘নারায়ণসী’র অভাব নাই। ‘সহস্রিকর্ণামৃত’ের সঙ্কলক এই প্রকারের প্রশস্তিগুলিকে ‘চাটুপ্রবাহ’ ব্রজ্যায় স্থান দিয়াছেন। আর্ঘ্যতেও কবির পোষ্টা ‘সেনকুলতিলকভূপতি’র প্রশস্তি লিপিবদ্ধ হইয়াছে :

সকলকলাঃ কল্পয়িতুং প্রভুঃ প্রবন্ধস্ত কুমুদবন্ধোচ্চ ।

সেনকুলতিলকভূপতিরেকো রাকাপ্রদোষশ্চ ॥ (আরম্ভ. ৩২)

ইহা যেন বহুকাল পরে রচিত ভারতচন্দ্রের রাজ-প্রশস্তির পূর্বধ্বনি :

চন্দ্র সবে যোলকলা হ্রাসবুদ্ধি ভয় ।

কৃষ্ণচন্দ্র পরিপূর্ণ চৌষটি কলায় ॥

পার্থক্য এই যে, আর্যাকার সেনকুলভূপডিকে চন্দ্রের সহিত উপস্থিত করিয়াছেন, আর রায়গুণাকর ব্যতিরেক অলঙ্কারে চন্দ্র অপেক্ষা কলাধর কৃষ্ণচন্দ্রের উৎকর্ষ ঘোষণা করিয়াছেন।

আর্যার ব্রজ্য-সঙ্কার সহজেই একটি বিশিষ্টতা দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এখানে ব্রজ্যগুলি বিষয় অহুসারে বিগত না হইয়া অ-কারাদি বর্ণক্রমে বিগত হইয়াছে। গ্রন্থারম্ভ ব্রজ্য ও সমাপ্তি হ্রস্বক শ্লোকগুলি বাদ দিলে, আর্যায় ৩৪টি বর্ণকে (অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, এ; ক, খ, গ, ঘ; চ, ছ, জ, ঝ; ঢ; ত, দ, ধ, ন; প, ব, ভ, ম; য, র, ল, ব; শ, ষ, স, হ; ক্ষ) আন্তবর্ণ করিয়া শ্লোকগুলি রচিত হইয়াছে এবং অ-কারাদি বর্ণক্রমে শ্লোকগুলিকে ৩৪টি ব্রজ্যায় ভাগ করা হইয়াছে। শ্লোক রচনা ও ব্রজ্যাসঙ্কার এই বিশেষ পদ্ধতি বাংলা মঙ্গলকাব্যের 'চৌতিশা' শব্দগুলিকে স্মরণ করাইয়া দেয়। প্রায় প্রতিটি মঙ্গলকাব্যেই দেবী-স্তুতিরূপে চৌতিশার একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আছে। যেমন, মানিক গাঙ্গুলীর ধর্মমঙ্গলকাব্যে সোম ঘোষের এই স্তবংশ :

কৃপা কর কিঙ্করেকে কলুষনাশিনী।

করাল বদনা কালী খর্পর ধারিণী ॥

খড়্গহস্তা খরতরা ক্ষয় কর ঐরী।

ক্ষিপ্ত কর থণ্ড থণ্ড নখে ক্ষেমঙ্করী ॥

গজারি বাহিনী গৌরী গিরীন্দ্র নন্দিনী।

গড় রক্ষ গুণাস্তিকা গণেশ জননী ॥ ইত্যাদি

তবে মঙ্গলকাব্যে চৌতিশার অক্ষর সংখ্যা সর্বত্রই চৌত্রিশ নহে। চৌতিশার নাম করিয়া কেহ রচনা করিয়াছেন ত্রিশা বা ত্রিশ অক্ষর পুঁতিত স্তব (রাম-প্রসাদ), কেহ রচনা করিয়াছেন বত্রিশা (কবিকঙ্কণ), কেহ রচনা করিয়াছেন পঞ্চাশিকা (ভারতচন্দ্র)। আরার দ্বিজ রামদেবের অভয়ামঙ্গলকাব্যে কালকেতুর মুখে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে ১৪টি স্বরবর্ণ পুঁতিত 'স্বর চতুর্দশ স্তুতি' এবং শ্রীমন্তের মুখে উচ্চারিত হইয়াছে চৌত্রিশটি ব্যঞ্জন বর্ণ পুঁতিত 'চত্বিশ অক্ষরে স্তব'। স্তবের অক্ষর সংখ্যা যাহাই হউক, মাতৃতান্ত্রিক জাতির পক্ষে মাতৃকারণ পুঁতিত স্তব বা শ্লোক রচনায় মঙ্গলকাব্য ও আর্যায় যেন একই মাতৃভাবাসক্তির পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

দেবচরিত্রের মানবায়ন বাংলা মঙ্গলকাব্যের একটি সাধারণ লক্ষণ। অলঙ্কার-শাস্ত্রের নিয়মে উত্তম দেবচরিত্রের শৃঙ্গার বা দুর্দান্তি বর্ণনায় কাব্যে 'প্রকৃতি-

‘বিপর্যয়’ দোষ ঘটে। তথাপি কবিগণ অলঙ্কারশাস্ত্রের এই বিধি লঙ্ঘন করিয়া প্রায়ই কাব্যমধ্যে দেবতার মানবীয় ভাব অঙ্কন করিয়া থাকেন। শক্তিমান কবির হস্তে দেবতার মানবভাব বর্ণনায় দেবমহিমা ক্ষুণ্ণ না হইলেও, অধিকাংশ ক্ষেত্রে উত্তম দেবপ্রকৃতির বিপর্যয় ঘটে এবং তাহাতে কাব্যে এক প্রকার লঘু হান্তরসের সৃষ্টি হয়। কিন্তু শুধু হান্তরস সৃষ্টির উদ্দেশ্যে নহে, অনেক সময় কবিগণ স্বেচ্ছায় দেবতার হিংসা-দ্বेष-কলহের চিত্রগুলি বর্ণনাবল্যে চিত্রিত করেন—যেন দেবচরিত্রকে মানুষের পর্যায়ে নামাইয়া আনিবার অভিপ্রায়েই এইরূপ করা হইয়া থাকে। পুরাণে, বিশেষ করিয়া অপরাচীন পুরাণগুলিতে দেবচরিত্রের এই প্রকার অবনমন লক্ষ্য করা যায়। সেখানে দেবতার দেবত্ব মানুষের হীনতা-দীনতা দ্বারা আচ্ছন্ন। ভারতচন্দ্র উমার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন, দেবতা নরলীলা স্বীকার করার ফলেই দেবতার নিন্দা রটে,

হর লয়ে নরলীলা করিবারে চাই।

তাহে হয় শিবনিন্দা এ বড় বালাই ॥ (ভারতচন্দ্র)

ইহা একটি কারণ বটে। এ বিষয়ে বন্ধুবর ডঃ অসিত বন্দ্যোপাধ্যায় মনে করেন, মঙ্গলকাব্য যে সমাজের জন্ত রচিত হইয়াছিল, সে সমাজের লোকে মহন্তর উচ্চ আদর্শের বড় একটা ধার ধারিত না।^১ কিন্তু আমাদের মনে হয়, লৌকিক সংস্কৃতির সঙ্গে সন্ধি করার ফলেই দেবচরিত্রের এই দুর্গতি। লৌকিক সংস্কৃতির ধর্মকর্ম, দেব-কল্পনা সম্পূর্ণ মানবভাবে ভাবিত। সেখানে দেবতার ঐশ্বর্য, বৈরাগ্য ও শ্রী প্রভৃতি মানবভাবে আচ্ছন্ন। জীবন-নিষ্ঠ, ঐহিক লাভে তৎপর বাঙালীর নিজস্ব সাহিত্যে তাই দেবতা মানব; মানবের মতই তাঁহারা সুখ-দুঃখ, হিংসা-দ্বেষ, লোভ-কলহ ও অদৃষ্টের অধীন।

আর্যায় দেবতার এই মানবভাবই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সেখানে শিব রূপমুগ্ধ প্রেমিক, চণ্ডী প্রোদ্দাম প্রেম নায়িকা, বিষ্ণু সন্তোষ-বিলাসী, লক্ষ্মী চঞ্চলা, গঙ্গা প্রকৃতি-চপলা। মঙ্গলকাব্যের দেবসম্ভব ও ইহারই প্রতিচ্ছবি।

আর্যায় হর-গৌরী-গঙ্গা-হিমরাজ-মেনকা-বিজয়া প্রভৃতিকে লইয়া বিচ্ছিন্ন শ্লোকাবলীতে যে গৃহ-পরিবেশটি গড়িয়া উঠিয়াছে—বাংলার শিবায়ন বা মঙ্গলকাব্যের চিত্র তাহা হইতে ভিন্ন নহে। হিমরাজের পিতৃস্ব, মেনার মাতৃস্ব এবং বিজয়ার সখী-ভূমিকা আর্যায় ও মঙ্গলকাব্যে একই প্রকার। শিবচরিত্রে একটু পার্থক্য আছে। আর্যায় শিবের প্রেম-বিস্মল চিত্রই বর্ণাঢ্য রেখায়

১. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত (২য় খণ্ড) : ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

চিত্রিত। তিনি বিবাহকালে গোৱীর পাণিন্শর্ষে রোমাঙ্কিত হন, সন্ধ্যাবন্দনা কালে গোৱীর মুখখাননে এমন তন্ময় হইয়া থাকেন যে, বলয়রূপী সর্প যে সন্ধ্যার জল পান করিয়া যায়, তাহা পর্যন্ত লক্ষ্য করেন না, গোৱীর মুখ-মদিরার লোভে তিনি পাশা খেলায় ললাটস্থ চন্দ্রকে পণ রাখেন এবং গোৱীর মানভঞ্জে তিনি গোৱীর পদে প্রণত হন। শিবায়ন বা মঙ্গলকাব্যে শিবের এই প্রেমিক রূপটি আবৃত করিয়া প্রধান হইয়া উঠিয়াছে তাঁহার পরাক্রানাসক্ত কামুক চিত্র। তবে কোন-কোন স্থলে—যথা রামকৃষ্ণের শিবায়নে, পার্বতী-প্রিয় শিবের ছবি হুল্লভ নয়।

আর্যার দুইটি মুক্তকে (৫৮১, ৪২৪) শিবের দারিদ্র্য, ভিক্ষাবৃত্তি ও তামসিকতার কথা বলা হইয়াছে। তাহার একটিতে দেখা যায়, শিব উদরার্ধ-ভরণের জন্ত জটাধারণ পূর্বক ভিক্ষা করেন (৫৮১); অপরটিতে দেখা যায়, বিবিধ ঐশ্বর্য থাকা সত্ত্বেও শিব তমোময় (৪২৪)। শিবের দারিদ্র্য ও ভিক্ষা বর্ণনায় মঙ্গলকাব্যের কবিগণও এই একই পদ্ধতি অবলম্বন করিয়াছেন। কবিকল্প বলিয়াছেন—যিনি ‘ত্রিদশের ঈশ্বর’, ‘অমূল্য ষাঁহার মণি’—তাঁহার ‘গলেতে হাড়ের মাল’ এবং তিনি ‘ভিক্ষা মাগে ঘরে ঘরে।’ বিভূতিভূষণ উদাসীন শিবের রিক্ততাকে কেন্দ্র করিয়া মঙ্গলকাব্যে শিব সম্পর্কে যে নিন্দোক্তি বা ব্যাঙ্গজ্ঞতি-গুলি ধ্বনিত হইয়াছে, তাহাও যেন আর্যার সুরেই অহুরণিত। যথা,

কোন গুণে পূর্ণব্রহ্ম শিবের শরীর।

দিগন্তর কদাচার পরে চর্ম-চীর ॥

সর্বাক্ষে শ্মশানভস্ম ভুজঙ্গভূষণ।

এ দেহে কি হেতু রয়মাণ সনাতন ॥ (শিবায়ন : রামকৃষ্ণ)

আর্যাকার শিব-নিন্দাস্থলে শিবের প্রশংসাই করিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের কবিগণও দ্ব্যর্থক বাক্যে শিবের নিন্দা ও স্তুতি—দুইই করিয়াছেন। তাঁহার জানেন যিনি ‘অস্থলের পুত্র বেটা নিমূলের নাতি’—তিনিই ‘আত্মারাম স্মৃদ্ধাম সদানন্দময়’ (রামেশ্বর) এবং ‘শিবের যে তিরস্কার সেই পুরস্কার’ (ভারতচন্দ্র)।

আর্যার চণ্ডী বা উমা প্রেমিকা গৃহবধু। তিনি পতির প্রেমবিঘটন ভয়ে সপত্নীকে মাথায় করিয়া রাখেন। কিন্তু মঙ্গলকাব্যের পার্বতী কোপন-স্বভাবা, স্বভাবচণ্ডী। আর্যায় এই কোপন-চণ্ডীকে পাওয়া যায় শুধু মানিনী নায়িকার ভূমিকায়। তবে চণ্ডীর কল্যাণী পত্নী ও মাতৃমূর্তিও সেখানে অস্থূলভ নয়। (আর্যভ. ২০)

আর্যায় গঙ্গা পার্বতীর সপত্নী ; তাঁহার স্থান হরজটায় । কিন্তু গৌরব লাভ করিয়াও তিনি চাপল্য দোষে দুষ্টা । তিনি কখনও বিমুখ ভগীরথের পশ্চাতে ছুটিয়া চলেন (৩৪), কখনও ঐরাবতকে ভাসাইয়া লইয়া যান (৬৭২) । একটি আর্যায় অতি তীব্র ভাষায় গঙ্গার প্রকৃতি-চপলতা দোষকে আক্রমণ করা হইয়াছে : হে জাহুবি, তুমি মহাদেবের জটায় স্থান লাভ করিয়াও চাপল্য দোষে শঙ্করকে ত্যাগ করিয়া এক বটকে অহুসরণ করিয়া প্রয়াগতটে লুটাপুটি থাইতেছ (৫৪২) । মঙ্গলকাব্যে গৌরী-গঙ্গা কলহে ঠিক এই ভাষাতেই গৌরী গঙ্গার চরিত্রের প্রতি কটাক্ষ করিয়াছেন,

বলে ভাল জানি জনা যাহার যত সতীপনা
তাহাও মুই জানি ভালমতে ।
আনিতে ভগীরথে ঠেকিলা পর্বত পথে
শঙ্কর মাগিলা ঐরাবতে ॥ (বিজয় গুপ্ত)

আর্যায় লক্ষ্মীও সম্ভোগ-চঞ্চলা ও প্রকৃতি-চপলা । তিনি অরক্ষণীয়া ; রাত্রি জাগরণ করিয়াও তাঁহাকে ঘরে আবদ্ধ করিয়া রাখা যায় না (২১৯) । তিনি ভুজঙ্গভোগে আসক্তা, কোথাও অলস ব্যক্তিকেও স্বেচ্ছায় ভজনা করেন (৬০৯) । একটি আর্যায় তাঁহাকে গণাঙ্গনার সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে—
‘গণাঙ্গনেব শ্রীঃ’ (৬৭৮) । বাংলা কমলামঙ্গলে বা লক্ষ্মীচরিত্র বিষয়ক কাব্য-গুলিতে লক্ষ্মীর মহিমা কীর্তিত হইলেও, তিনি যে এক পুরুষকে ত্যাগ করিয়া অন্য পুরুষকে ভজনা করেন, তাহার ইঙ্গিত আছে—

মেক পৃষ্ঠে নারায়ণ আছেন বসিয়া ।
লক্ষ্মীকে পুছেন কৃষ্ণ কৌতুক করিয়া ॥
কোন গুণে লক্ষ্মীদেবী পুরুষে থাকহ ।
কোন গুণে লক্ষ্মীদেবী পুরুষে ত্যজহ ॥^১

মঙ্গলকাব্যের প্রধান আকর্ষণ বাংলাদেশের পূর্ণাঙ্গ পরিচয় । পুরানো বাংলা সাহিত্যের আর কোথাও বাংলাদেশ ও বাঙালী-জীবনের এমন পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ পাওয়া যায় না । বাংলার রাষ্ট্র, সমাজ, সংসার, লোকাচার ও বিচিত্র ধর্মবিশ্বাসের পরিচয়স্বল মঙ্গলকাব্য । ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য বলিয়াছেন, ‘মঙ্গল কাব্যের মধ্য দিয়াই জাতির প্রতিবিম্ব প্রতিফলিত হইয়াছে—এই সকল

ক্যাব্যের মধ্যেই জাতির প্রকৃত আত্মসাক্ষাৎকার ঘটিবায় সম্ভাবনা রহিয়াছে । এই হিসাবে ইহাদিগকে সমগ্র বাঙালীর জাতীয় কাব্য বলা যাইতে পারে ।^১ জাতীয় ভাব-প্রতিবিম্বের দিক হইতে আর্যার সঙ্গে মঙ্গলকাব্যের যোগ সহজলব্ধ্য ।

আর্য্য হইতে জানা যায়, গোড়বঙ্গ ছিল রাজতন্ত্রের অধীন । মন্ত্রী, দোঃ-লাধিক ও রাজপুরুষের সহায়তায় রাজা রাজ্য পরিচালনা করিতেন । গ্রামের শাসনভার থাকিত গ্রাম-মোড়লের উপর । মাঝে মাঝে রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলা দেখা দিত । খল রাজপুরুষ প্রজাদের উপর অত্যাচার করিত (৬০০), শোষণ গ্রাম-নায়কের যথেষ্ট শোষণে গ্রাম জনশূণ্য হইয়া পড়িত (৩৭১), অরাজক অবস্থায় নির্বিচারে অর্থ লুণ্ঠিত হইত । মঙ্গলকাব্যের কতিপয় কবির আত্ম-পরিচয় প্রসঙ্গে রাষ্ট্রীয় বিশৃঙ্খলার যে চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে, তাহা আর্য্যার চিত্র হইতে ভিন্ন নহে । মুকুন্দরাম ডিহিদারের অত্যাচারে সাত পুরুষের বাস্তুভিটা ত্যাগ করিয়াছেন, পাত্র প্রসাদের কৃটবুদ্ধিতে ক্ষেমানন্দ উদ্ধাস্ত হইয়াছেন । ধর্ম-মঙ্গলের মহামদ ও চণ্ডীমঙ্গলের ভাঁড়দত্ত যথাক্রমে অত্যাচারী পাত্র ও গ্রাম-মোড়লের প্রতীক । মহাপাত্র মহামদ ‘খলবুদ্ধি দুরাচার দুঃসন্ত কুটিল’ (রামদাস আদক) : তাহার অত্যাচারের ফল—

অত্যাচারে ভাঙ্গে রাজ্য গোড়ের ভুবন ।

পীড়া পেয়ে পাত্রের পলায় প্রজাগণ ॥...

রাজকর লোকের তেসনি নিল বাড়ি ।

অতএব সকল প্রজা হল দেশ ছাড়া ॥ (ঘনরাম)

আর ভাঁড় দত্ত—যত যত দ্রব্য লয় নাহি দেয় কড়ি ।

পসরা লুটিয়া ভাঁড় ভরয়ে চূপড়ী ॥...

জানে ভাঁড় নানা ছল। পরদ্বন্দ্ব ধরে ছল।

টাকা সিকা নিত্য খায় ধুতি । (কবিকঙ্কণ)

আর্য্যার বিভিন্ন শ্লোকে গোড়বঙ্গীয় সমাজে যে বর্ণ ও জাতিবিভাগ পদ্ধতির পরিচয় পাওয়া যায়, মঙ্গলকাব্যের ‘নগরপত্তন’ অংশেও অস্পষ্টরূপে ব্যবস্থা দৃষ্ট হয় । আর্য্য হইতে জানা যায়, একই লোকালয়ে ভিন্ন ভিন্ন বৃত্তিজীবী মানুষ পাশাপাশি বাস করিত । সেখানে নানাপ্রসঙ্গে গোপ, রজক, কুস্তকার, তৈলকার, তক্তকার ও হালিকের কথা উল্লিখিত হইয়াছে এবং সেই সঙ্গে তাহাদের জাতিগত যে-

সকল বৃত্তির উল্লেখ করা হইয়াছে, কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে উল্লিখিত ‘গোপ...বৃষগণ
রাখয়ে রাখালে’, ‘কুস্তকার গুজরাটে হাড়িকুড়ি গড়ে পেটে’, ‘বসিল অনেক
ধোপা দড়াতে শুকায় নানা বাসে’, ‘বৈসে তথা তস্তবায় ভূনী খুনী ধুতি বুনে
গড়া’, ‘কলুরা নগরে পাতে ঘানি’ প্রভৃতি বর্ণনা তাহা হইতে পৃথক নহে।
আর্যায় দেখা যায়, চণ্ডাল-ব্যাধ সমাজে অস্পৃশ্য ছিল, তাহারা গ্রামপ্রান্তে বাস
করিত। তাহারা যে আমে দাগ কাটিয়া রাখিত, তাহা পর্যন্ত পরিত্যক্ত হইত।
চণ্ডীমঙ্গলে কালকেতুর মুখেও শুনি,

অতি নীচ কুলে জন্ম জাতি গো চোয়াড়।

কেহ না পরশে জল লোকে বলে রাঢ় ॥ (কবিকঙ্কণ)

গোড়বন্ধের যে বিচিত্র লৌকিক ধর্মবিশ্বাসের পরিচয় আর্যায় লিপিবদ্ধ
হইয়াছে, মঙ্গলকাব্যের লোকাচার ও ধর্মবিশ্বাসও তাহা হইতে স্বতন্ত্র নহে।
আর্যায় বটবৃক্ষ লক্ষ্মীর আবাসভূমি বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে (২৬২) : কমলামঙ্গল
কাব্যে ছদ্মবেশিনী লক্ষ্মী বলিয়াছেন,

রাত্রিকালে তরুতলে আমার বিশ্রাম। (কৃষ্ণরাম)

লৌকিক দেবতার ‘ধান’ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কোন বৃক্ষে, যেমন, কেতকার
কেয়াপাতে (‘কিয়াপাতে বন্দি গাইব কেতকা সুন্দরী’—রূপরাম), শিবের
বেলগাছ বা বটবৃক্ষে (‘শঙ্কর.....চলদলে করিলা সঞ্চার’—কবিকঙ্কণ)।

আর্যায় একাধিক শ্লোকে ‘জাগরণ’ উৎসবের উল্লেখ পাওয়া যায় (৩৪০) ;
মঙ্গলকাব্যের ধর্ম-উৎসবগুলিও জাগরণ উৎসব। প্রত্যেকটি মঙ্গলকাব্যে একটি
করিয়া ‘জাগরণ’ পালা আছে।^১ বৃন্দাবনদাসও বলিয়াছেন, ‘মঙ্গলচণ্ডীর গীত
করে জাগরণে’ (চৈতন্যভাগবত)।

আর্যায় একাধিক মুক্তকে ঐষধি-মন্ত্র-তন্ত্র বিশ্বাসের পরিচয় রহিয়াছে। একটি
শ্লোকে ‘ঐষধি-মন্ত্র’ দ্বারা যে সর্পবিষ অপনয়ন করা হইত, তাহার স্পষ্ট উল্লেখ
পাওয়া যায় (৬০৬)। মনসামঙ্গলে সর্পবিষঝাড়নে মন্ত্র অপরিহার্য :

লথাই জীয়াইতে পদ্মা স্থির কৈল মন ॥...

দৃষ্টি মুষ্টি নিবিষ্টি জপিল মূল মন্ত্র।

গরুড় আসনে বসি নিরক্ষর তন্ত্র ॥ (বিপ্রদাস)

এই মন্ত্র শুধু বিষ-ঝাড়নে নয়, পতিবশীকরণে বা মহত্ত্ববশীকরণেও প্রয়োগ করা
হইত। আর্যায় একটি শ্লোকে, পুংসুলী রমণীরা যে মন্ত্রপ্রভাবে পথিকদিগকে

১. দ্রষ্টব্য বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস : ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য।

ঘটুকুটিতে নিশ্চল করিয়া রাখিত, তাহার ইঙ্গিত পাওয়া যায় (৪১৭)। ধর্ম-মঙ্গল কাব্যের স্থরিকা-গুরিকা নটিনীরও অমুরূপ মন্ত্র-প্রভাব আয়ত্ত ছিল :

সুচারু চত্বর কুলি পরিসর বাট ।
কর্পূর কহেন দাদা ঐ গোলাঘাট ॥
এ বড় বিধম বাট বামে রাখ দূরে ।
নারীরাজ্য দারী তায় বৈসে ঐ পুরে ॥
নানা গুণগ্রাম জানে জানে নানা যোগ ।
নাটগীতে লক্ষের বিলাস করে ভোগ ॥
কামরূপে কামনা করেছে সিদ্ধপীঠে ।

সংসার মোহিতে পারে চেয়ে দিঠে দিঠে ॥ (ঘনরাম)

কিন্তু এ ধরনের মন্ত্র বা ‘ডাইনীকলা’ সমাজে নিন্দনীয় ছিল। আর্যায় বলা হইয়াছে, কোন পল্লীনারীর ভিতর ইহার প্রকাশ দেখিলে পল্লীপতি দণ্ডবিধান করিতেন (১৪০)। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যেও ডাইনীকলা নিন্দিত। খুল্লনার বিরুদ্ধে ধনপতির নিকট লহনার অভিযোগ :

তোমার মোহিনী বাল্য শিখয়ে ডাকিনী কলা ।

নিত্য পূজে ডাকিনী দেবতা । (মুকুন্দরাম)

এতদ্ব্যতীত সাজ-সজ্জা, নৃত্যগীত, বিজ্ঞা-চর্চা ও আমোদ-প্রমোদ প্রসঙ্গে যে সকল চিত্র আর্যায় পাওয়া যায়, মঙ্গলকাব্যেও পাওয়া যায় অমুরূপ চিত্র ।

আর্যায় বিভিন্ন শ্লোকে দেখা যায়, চুল আঁচড়াইয়া গন্ধতৈলে কেশবিজ্ঞাস করা হইত ; চোখে কাজল, কপালে সিন্দূর, পায়ে আলতা দেওয়া হইত । মেয়েরা কানে কুণ্ডল, কটিতে কাঞ্চী, পায়ে নুপুর ও কর্ণে হার ধারণ করিতেন । অঙ্গবসনরূপে ব্যবহার করা হইত কাঁচলি, শাড়ী ও ওড়না । মঙ্গলকাব্যে একাধিক স্থলে—বিবাহ উপলক্ষ্যে স্বামীর সঙ্গে মিলনে মহিলাদের অমুরূপা অঙ্গসজ্জার বর্ণনা পাওয়া যায় । যেমন খুল্লনার এই বিবাহ-সজ্জা,

চিরুণী আঁচড়ি কেশ করিয়া সূসার ।

কানড়ি বান্ধিয়া খোপায়ে দিল পুষ্পহার ॥

কজ্জলের রেখা দিল নয়ন যুগলে ।

খঞ্জন পড়িল যেন পঙ্কসুত দলে ॥

শ্রুতিমূলে শোভা করে রতন কুণ্ডল ।

অকণ সমান যার জ্যোতি ঝলমল ॥

মণিময় মুক্তা শোভে নাসিকা উপর ।
 কণ্ঠে কণ্ঠমণিহার অতি মনোহর ॥
 কর পল্লবে শোভে রত্ন অঙ্গুষ্ঠি ।
 অলঙ্কিতে পুষ্প যেন ফুটে গাঠি গাঠি ॥
 মঞ্জু মঞ্জীর দুই পদে করে শোভা ।
 পদঅঙ্গুলে শোভে রজতের আভা ॥
 বাহুযুগে তার শোভে বিচিত্র নির্মাণ ।
 স্বর্ণ প্রবাল শঙ্খ কৈল পরিধান ॥
 বাছিয়া পরিল রামা দিব্য পট্টশাড়ী ।

বিধিয়ে নির্মিল যেন সোনার পোতলী ॥ (দ্বিজমাধব)

অভিজাত মহলে এই প্রসাধনসজ্জার বাহুলা থাকিলেও, আৰ্যায় দুৰ্গত গৃহিণীর বসনান্নতার কথা, অতিকরাকৃষ্ট বিরলতন্ত্র বস্ত্রের কথা এবং বজ্রাভাবে শীতকালে অগ্নিসেবার কথা বলা হইয়াছে। মঙ্গলকাব্যেও দেখি, ফুল্লরার বারমাশ্রায়, ফুল্লরার দুঃখের কাহিনী—গ্রীষ্মকালে ‘শিরে দিতে নাহি আঁটে খুণ্ণার বসন’ আর শীতকালে ‘জাহ্নভাহ্নকুশাহ্ন শীতের পরিত্রাণ’ (কবিকঙ্কণ) । ধর্মমঙ্গলের ডোম-বধূবাও বিরলবসনা । আৰ্যায় শিশুর অঙ্গাভরণ রূপে বাঁকানো বাঘনখের (‘শাহুলনখরভঙ্গুর’ ৫৬৫) উল্লেখ করা হইয়াছে—চণ্ডীমঙ্গলে বালক কালকেতুরও—‘বুক শোভে বাঘনখে’ (কবিকঙ্কণ) ।

আৰ্যায় একাধিক শ্লোকে তৎকালীন গীতবাগ ও নৃত্যকলার উল্লেখ পাওয়া যায় । বৈগুণ্যযুক্ত হইলেও নিত্যস্থিতির নৃত্য মনোহরণ করিত ; কুশলী নটী রসভাবপুষ্ট নৃত্যে সকলের মনোরঞ্জন করিতে পারিত (৫৩৮) । মঙ্গলকাব্যে দেবসভায় নর্তকীর নৃত্য, দেবসভায় বেহুলার নৃত্য এবং রাজসভায় নটিনী-নৃত্যের যে বর্ণনাগুলি দেখা যায়, তাহা আৰ্যায় রসভাবপুষ্ট নৃত্যকলার কথাই স্বরণ করাইয়া দেয় । যেমন ইন্দ্রের সভায় জাম্বুবতী নটিনীর এই নৃত্য ;

আগু হয়্যা বাএন মাদলে দিল ঘা ।
 দেবনারী ধাওয়াধাই নটী নাচে বা ॥
 দণ্ডবৎ প্রণাম জুড়িয়া দুই হাতে ।
 নাচিতে লাগিল নটী সভার সাক্ষাতে ॥.....
 বাজে ঘন করতাল মৃদঙ্গ মধুর ।
 তাল মানে নাচে নটী চরণে নুপুর ॥ (রূপরাম)

ঘনরামের কাব্যে গোড়েশ্বরের রাজসভায় স্বর্গ-বিজ্ঞাধরীর নৃত্য বর্ণনা যেন আর্যার
নৃত্যবর্ণনার আরও কাছাকাছি,

আধ আধ চরণে চঞ্চল গতি যায় ।

করভঙ্গ করি অঙ্গ অঙ্গুলি কাঁপায় ॥

বিপুল নিত্যভরে হেলে মধ্যদেশ ।

বাতাসে বসন উড়ে বিবসন বেশ ॥

নিবিড় লাবণ্য জগ্ন কটাক্ষ চাতুরি ।

অঙ্গভঙ্গ যুহুহাস্তে মন করে চুরি ॥ (ঘনরাম)

শুধু এই ধরনের নাট-গীত নহে, আর্যায় দেখা যায়, শিশুরা ক্রীড়াভিনয়ছলে
বিবিধ ভাগবতীয় লীলা অভিনয় করিত (‘তদয়ং দর্শয়তি যথারিষ্টঃ কণ্ঠেহমুনা
জগৃহে’ ১৭৪) ; এবং তাহা দেখিয়া শিশুরা আমোদ উপভোগ করিত । এই
একই ক্রীড়াভিনয়ের উল্লেখ দেখা যায় চৈতন্যভাগবতে নিত্যানন্দ মহাপ্রভুর
বাল্যলীলায় এবং চণ্ডীমঙ্গলে শ্রীমন্তের শৈশবক্রীড়ায়—

শিশুগণ সঙ্গে করে ভাগবত খেলা ।...

কৃষ্ণকথা অমুরূপে করে লীলা ছলা ॥ (মুকুন্দরাম)

মঙ্গলকাব্যের অন্ততম আকর্ষণ বাঙ্গালীর গার্হস্থ্য জীবনের চিত্র । বাঙালীর
বিবাহ, কন্যার পতিগ্রহণমানে মায়ের ক্রন্দন, বিবাহিত জীবনের সম্ভোগ, স্ত্রী-
আচার, মদন-মঙ্গল গান, প্রোষিত ভর্তৃকার বেদনা, সপত্নী-বিদ্বেষ, দুই সতীনের
স্বরে পতির বিপন্ন অবস্থা প্রভৃতি চিত্রে মঙ্গলকাব্যগুলি পূর্ণ । মনসামঙ্গল কাব্যের
সর্বনাশা সর্পভীতিতে বা ধর্মমঙ্গল কাব্যের বিচিত্র অভিযানমূলক ঘটনার ঘন-
ঘটায় গ্রহচিত্র খানিকটা আচ্ছন্ন হইয়া গেলেও পারিবারিক আনন্দ-বেদনার ছবি
সেখানেও ছলিত নহে ।

পারিবারিক জীবনের আরম্ভ শুভ বিবাহ-উৎসবে । আর্যার কয়েকটি শ্লোকে
বিবাহের যে চিত্র রহিয়াছে, তাহাতে ব্রাহ্মণ্য শাস্ত্রবিধির প্রভাব গুরুতর ।
বিবাহদিনে আত্মপল্লবশোভিত মঙ্গল কলসী শোভা পাইত, পিতা জামাতাকে
কন্যাদান করিতেন, বিবাহ-কুশাণ্ডিকায় সপ্তপদীগমন, লাজহোম প্রভৃতি শাস্ত্রীয়
অহুষ্ঠান অহুষ্ঠিত হইত । মঙ্গলকাব্যে যে বিবাহ-চিত্রগুলি পাওয়া যায়, তাহাতে
লোকাচার ও স্ত্রী-আচারের অংশই প্রধান । তাহাতে আছে জলসহা, সোহাগ-
মাগা, ঔষধকরণ প্রভৃতির বিস্তৃত বর্ণনা । অধিকাংশ বিবাহ-বর্ণনাই সমাপ্ত
হইয়াছে কন্যাসম্মানান্তর বর-বধুর বাসরঘরে প্রবেশের প্রসঙ্গ লইয়া । অবশ্য

ইহারই ভিতর বোড়শমাতৃকাপূজা, নান্দীমুখ, অধিবাসাদির উল্লেখ পাওয়া যায়। কুশণ্ডিকার বর্ণনা অতি অল্প মঙ্গলকাব্যেই স্থান লাভ করিয়াছে। রামকৃষ্ণের শিবায়ন কাব্যে ‘শিবের কুশণ্ডিকা’র উল্লেখমাত্র আছে, কিন্তু ক্রিয়ার বর্ণনা নাই। মুকুন্দরামের কাব্যে ধনপতি-খুন্ননার বিবাহটিতে বিবাহ-কুশণ্ডিকার বর্ণনা পাওয়া যায়—

বাজয়ে মঙ্গলপড়া দ্বিজে বাঞ্চে গ্রন্থিছড়া

বরকন্যা দেখে অরুন্ধতী ।

বন্দিয়া রোহিণী-সোম লাজাহতি কৈল হোম

দৌহে কৈল অনলে প্রণতি ॥

এই বর্ণনার সঙ্গে আর্ষার বর্ণনার খানিকটা মিল লক্ষ্য করা যায়। মুকুন্দরামে আর্ষার প্রভাব গুরুতর।

বাঙালীর বিবাহে বরবধুর প্রথম বাসর গুরুজনের আশীর্বাদে, এয়ো ও সখীগণের কোঁতুকদীপ্ত কলহাস্তে মুখর ও মধুর। আর্ষার কতিপয় শ্লোকে এই দিকটির প্রতি আলোকসম্পাত করা হইয়াছে। সেখানে আছে গৃহিণী-ধর্মের উপদেশ (২০৩): দাম্পত্য জীবনে নারীর আদর্শনির্দেশ: তিনিই আদর্শ বধূ, যিনি শয়নকালে প্রভু, প্রেমতন্ত্রে গুরু, ভ্রমকালে দাসী, গৃহে লক্ষ্মী, গুরুজনের সম্মুখে মূর্তিমতী লজ্জা (২৫৭)। এই ধরনের উক্তির ধ্বনি শোনা যায়, পার্বতীর বাসর উপলক্ষ্যে অরুন্ধতী-অনসুয়ার ‘নীত’ উপদেশে:

কার্যকালে দাসীর সমান পতিব্রতা ।

ভোজন সময়ে যেন স্নেহ করে মাতা ॥

শয়নে বেশার ভাব বিপত্তো মঙ্গিণী ।

সুজ্ঞীর লক্ষণ এই শুনগো ভবানী ॥ (রামকৃষ্ণ)

বাসরে প্রধান ভূমিকা শয়ন-সখীর। একদিকে সলাজ ভীতানবোটার প্রতি মধুর আশ্বাস, অপরদিকে বরের প্রতি কোঁতুকদীপ্ত সম্ভোগ-সঙ্কেত—ওগো মধুকর, ধীরে দূর হইতে মধুপান করিবেন, ইনি এখন বকুলকলিকামাত্র (৩৯৭)। ঠিক এই ধরনের কথা শোনা যায় লক্ষ্মীন্দরের বাসরে তারকার উক্তিতে:

কোমল কলিকা হয় বেউলার জীবন ।

কি দিয়া তুসিব দেখে ভ্রমরার মন ॥

জদি ভ্রমরার ভাল হইব ক্রাল ।

বুকিয়া পুষ্পের মধু কন্দিবেক পান ॥ (নারায়ণ দেব)

কণ্ঠ্য প্রথম পতিগৃহগমন চিরকালই বেদনাময়। আর্যাকার একটি শ্লোকের অর্ধাংশে স্বল্পভাবায় এই চিত্রটি আঁকিয়াছেন—‘অস্তাঃ পতিগৃহগমনে করোতি মাতাশ্রুপিচ্ছিলাং পদবীম্’ (৩৮)। গোড়বন্ধের এই গভীর অন্তর্বেদনার চিত্র মঙ্গলকাব্যের কবিগণও অঙ্কন করিয়াছেন—গৌরীর, বেহুলার ও খুল্লনার পতিগৃহ যাত্রার প্রসঙ্গে। যেমন বেহুলার যাত্রাকালে স্মিত্রার এই ক্রন্দন,

স্মিত্রা ক্রন্দন করে আকর্ষিয়া গাও।

আমারে এড়িয়া বেহলা কোন দেশে যাও। (বিজয় গুপ্ত)

কিংবা খুল্লনার পতিগৃহগমনকালে মাতা রম্ভার এই আর্তি,

কান্দে রম্ভা উভরোলে হুহিতা রাখিয়া কোলে

সঙ্গে কান্দে সখী সমুদিত। (দ্বিজ রামদেব)

বরবধুর প্রথম মিলনের ছবিগুলি আর্যায় ও মঙ্গলকাব্যে প্রায় একই প্রকার। নবোঢ়ার ‘রতো বামা’ ভাব, রতিপণে পাশাখেলার বর্ণনা, পাশাখেলায় নিজের পরাজয় আসন্ন অহুভব করিয়া নায়িকার কোপ-চাতুরীর চিত্রগুলি উভয়ত্রই এক। মুকুন্দরামের সঙ্গে এ বিষয়ে আর্যাকারের মিল সমধিক। শৃঙ্গারোন্মুখ নায়কের পক্ষে পাশাখেলার প্রস্তাব প্রায়ই অবাস্তিত। আর্যার একটি শ্লোকে নায়ক বলিতেছেন, পাশাখেলার পণ, দণ্ড ও দায়ের কথা চিন্তা করা উচিত (৩৫৪)। চণ্ডীমঙ্গলের ধনপতি সদাগরও বলেন,

সদাগর বলে প্রিয়ে পরম মঙ্গল।

পাশায় হারিলে দিব ভাণ্ডার সকল ॥

তুমি যদি হার তবে দিবে রতিপণ। (কবিকঙ্কণ)

এই রতিপণেই পাশাখেলার শুরু। আর্যাকার দেখাইয়াছেন, পাশাখেলার পরাজয় আসন্ন বুঝিয়া নায়িকা সখীকে দূরে সরাইয়া দিবার অভিপ্রায়ে এমনভাবে পাশার গুটি সখীর দিকে ছুড়িয়া দিলেন যে, সখীও দূরে যায়, আর প্রদীপটিও নিভিয়া যায় (৭৮)। ধনপতি-খুল্লনার পাশাখেলার চিত্রটি এইরূপ :

পাশা ফেলি সদাগর বাঙ্ছিল চৌসার।

বাঙ্কিয়া খুল্লনা পাশা লয় আরবার ॥

বিঘাত হইয়া পাণ্ডি পড়িল দুয়া চারি।

পাটির পড়নে বুঝে আপনার হারি ॥...

পাশায় জিনিহু আমি সদাগর বলে।

পণ দেহ রামা বলি ধরিল অঞ্চলে ॥...

দুর্বলা বান্ধিয়া পাশা রাখিল অঞ্চলে ॥ (কবিকঙ্কণ)

গার্হস্থ্য জীবনে ‘কুসুমবিবাহ’ আর একটি বিশেষ উৎসব। বধূর প্রথম কুসুম প্রকাশে এই উৎসব অমুষ্ঠিত হইত। লৌকিক স্ত্রী-আচারই এই উৎসবের প্রধান অঙ্গ। এযোগণ বধূকে লইয়া কদমে-উদ্ধর্তনে মাথামাথি করিয়া জলখেলা করিয়া সঙ্গম-মঙ্গল গান করিত। আর্থার একটি শ্লোকে এই উৎসবের উল্লেখ দেখা যায় (১০৬)। রামকৃষ্ণের শিবায়নে, দ্বিজরামদেবের অভয়ামঙ্গলে ও কবিকঙ্কণের চণ্ডীমঙ্গলেও এই উৎসবের বর্ণনা পাওয়া যায়। মুকুন্দরামের বর্ণনাটি এইরূপ—

কেহ বায় কেহ গায়

কেহ কাদা দেয় গায়

কেহ নাচে দিয়া করতালি।

কেহ বা লুকায় কোণে

কোন বধু ধরে আনে

তার মাথে দেয় জল ঢালি ॥...

দেখিয়া জলের ক্রীড়া

কুলবধু যুবা বুড়া

মদনমঙ্গল গীত গায়।

যতেক যুবতী মেলি

জল খেলে কুতূহলী

লাজ পেয়ে পুরুষ পলায় ॥

পারিবারিক জীবন নাটকীয় সংঘাতে কলমুখর হইয়া উঠে সপত্নীত্বন্দ্রে। আর্থার বিভিন্ন শ্লোকে সপত্নীত্বন্দ্রসঙ্কুল জীবনের পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে। বাংলা মঙ্গলকাব্যেও পারিবারিক জীবনের এই প্রণয়কলহ বিচিত্র নাট্যরসের আধার হইয়া উঠিয়াছে। মনসামঙ্গলে চণ্ডীর কোপ মনসার প্রতি। মনসা শিবহুহিতা, সম্পর্কে চণ্ডীর কত্যা। কিন্তু মনসার প্রতি চণ্ডীর ব্যবহার অনেকটা সপত্নী-বিদ্বেষেই পূর্ণ। তিনি মনসাকে ‘বাপ-ভাতারি’ বলিয়া গালি দিয়াছেন,

বাপের সহিত রতি ভুঞ্জ নিরন্তরে।

লুকাইয়া রাখে আজি পুষ্পের ভিতরে ॥ (বিপ্রদাস)

ধর্মমঙ্গলকাব্যে লাউসেনের কলিঙ্গা-কানাড়াদি চারি পত্নী থাকিলেও এখানে সপত্নীবিদ্বেষ নাই, বরং আছে পরস্পরের জ্যেষ্ঠা-কনিষ্ঠা ভগিনীবৎ স্নেহপ্রীতির সম্পর্ক। কিন্তু ধর্মমঙ্গলকাব্যেই আর একটি সপত্নী-চরিত্র পাই, লখ্যার সতীন সনকা, যাহার কথায় বিদ্বেষের বিষজালা। ময়নাগড় অবরুদ্ধ হইলে, যখন লখ্যা সনকাকে ডাকিতে গেল, তখন সনকা মনের ঝাল মিটাইল এই কথা বলিয়া,

আমার বাড়ী ছুটে এলি লাজের মাথা খেয়ে ।

তখন আমারে তুই দিলি খেদাড়িয়ে ।

ফুলের বিছানায় শোও খাও বিড়াপান ।

আমাকারে নাহি দিলে চাটা অর্থখান ।

হাতে পর সোনার বাউটি কানে মদনকড়ি ।

তুমি পারা ঠাকুরাণী আমি পারা চেড়ী ॥ (রামদাস আদক)

সপত্নী-বিচ্ছেদের সার্থক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে চণ্ডীমঙ্গলে ধনপতি-উপাখ্যানে এবং অন্নদামঙ্গলকাব্যে ভবানন্দ মজুমদারের গৃহজীবনে । সপত্নীচরিত্রের ঈর্ষ্যা ও জ্বালা এবং দুই সতীনের হাতে স্বামীর দুরবস্থার যে চিত্রগুলি এখানে অঙ্কিত হইয়াছে, আর্থার সপত্নী-সঙ্কল পারিবারিক চিত্রগুলির সঙ্গে তাহার সাদৃশ্য লক্ষিত হয় । আর্থায় দেখা যায়, বালাবধূর সৌভাগ্যকে জ্যেষ্ঠা কোনক্রমেই স্বীকার করিয়া লইতে পারিতেন না (১৮) ; কখনও ঈর্ষ্যা প্রচণ্ড আকার ধারণ করিত (২৫৬) ; স্বামীকে বশ করিবার জন্য মন্ত্রোষধিও প্রয়োগ করা হইত (৪১২) । চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের লহনা এই জাতীয় চরিত্র । খুল্লনার প্রতি লহনার জাত-বিষেষ সখী ব্রাহ্মণীর প্রতি এই কথাগুলিতে ব্যক্ত হইয়াছে,—

চরণে ধরিয়া সই করো নিবেদন ।

সতার কারণে মোর স্থির নহে মন ॥

দিনে দিনে বাড়ে বেটা যেন শশধর ।

এহারে পাইলে আক্ষা না চাহে সদাগর ॥

দেখিয়া বেটীর রূপ শোণিত ফাটে গায়ে ।

কেমতে করিমু নাশ বোলহ উপায়ে ॥” (দ্বিজ মাধব)

শুধু তাহাই নহে, স্বামীকে বশ করিবার জন্য সে ব্রাহ্মণী লীলাবতীকে ‘ঐষধপানী’র ব্যবস্থা করিতে বলিয়াছে । আবার আর্থায় দেখা যায়, স্বামীর প্রবাসকালে কুশলী জ্যেষ্ঠা, কনিষ্ঠাকে কখনও মিথ্যা সোহাগও দেখাইয়া থাকে (৩৮০) । ধনপতির প্রত্যাগমনের কাল বুঝিয়া লহনাও খুল্লনাকে বশ হইতে গৃহে আনিয়াছে এবং বলিয়াছে,

হের গো বহিন আমি মাগি পরিহার ।

আমার দিবস মন্দ তোমা সনে কৈমু বন্দ

বুনি বলি ক্ষেম একবার । (কবিকঙ্কণ)

আর্ষায় দেখা যায়, বালাপত্নী অনাদৃত হইলে জ্যোষ্ঠা উন্নতি হইতেন (১৮)। চতুর্থক্ষেত্রেও দেখি, বিদেশ-প্রত্যাগত স্বামীকে অভ্যর্থনা করিবার জন্য লহনা হিংসাত্মক হইয়া খুলনাকেই পাঠাইয়া দিল; কিন্তু সদাগর খুলনাকে পর-পত্নী ভাবিয়া পরিহার করিলেন, তখন ‘তা শুনিয়া রুষ্ট হইয়া লহনা ত জা’ (মুক্তারাম)।

বিষম দুই সতীনের গৃহে স্বামীর অবস্থা চিরকালই বিপজ্জনক। আর্ষাকার বলেন, ‘ভার ইব বিষমভাঃ সূহৃবহো ভবতি গৃহবাসঃ’—বিষমপত্নীক পতির পক্ষে গৃহবাস বিষমযুগত ভারের মত সূহৃবহ (৩২৫)। পতির আকর্ষণ বালার প্রতি, কিন্তু শাসনভয় বিগতযোবনা প্রোচারণ। আর্ষাকার এরূপ অবস্থায় পতির মুখে বলাইয়াছেন, গৃহীকর্তৃক আকৃষ্ট ও নবোদ্যাকর্তৃক নিরস্ত হওয়ার আমার অবস্থা হয় দুই নৌকায় পা দেওয়ার মত (২০২)। চন্দ্রমুখী ও পদ্মমুখীর দোটানায় এই অবস্থা ভারতচন্দ্র অঙ্কন করিয়াছেন ভবানন্দ মজুমদারের মধ্যে; তাহার অবস্থা সঙ্ঘাকালীন চক্রবাকের মত :

যাইতে ছোট ঘরে বড় মনোরথ ।

বড় কৈল বাদহাটা আগুলিয়া পথ ॥

এক চক্ষু কাতরায়ে ছোট ঘরে যায় ।

আর চক্ষু রাঙা হয়ে বড়জনে চায় ।

সঙ্ঘাকালে চক্রবাক চাহে যেন লক্ষ্যে ।

একচক্ষে তরুণী তরুণী আর চক্ষে ॥ (ভারতচন্দ্র)

এরূপস্থলে দক্ষিণ নায়ক বালা ও প্রোচা উভয়েরই মনোরঞ্জন চেষ্টা করেন। আর্ষায় নায়ক একদিকে ধূর্তবাক্যে প্রোচাকে প্রসন্ন করিয়া বলেন, ‘ওগো গৃহিণী, এই বালা হংসমালার মত উপরিভাগে সঞ্চরণ করে মাত্র, আমার ক্ষয়-সর্বোবরের মূল আশ্রয় করিয়া পদ্মালের মত বিরাজ করিতেছ তুমি (১৩২)। ধনপতিও লহনাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলেন,

সাধু বলে প্রিয়ে তুমি আছ মোর মনে ।

আছিল যেমত পূর্বে বিবাহের দিনে ॥ (কবিকঙ্কণ)

আর্ষায় নায়ক বালা নায়িকা প্রসাদনেও তৎপর : বালাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলেন, গৃহিণী দিবসের পরিচারিণী, নিশা-সেবা তুমি (১৮৮)। বিদেশ-প্রত্যাগত ধনপতিও তেমনি খুলনাকে বলিয়াছেন :

তোমর রূপ দেখি জীয়ে বা কে ।

আখি নিরখিতে হারাইলুঁ দে ॥ (দ্বিজদাস)

মঙ্গলকাব্যে তির্থক প্রেমের ঘটনা বিরল। কালিকামঙ্গল কাব্যাদিতে বিভাষ্মন্দরের কামকলাবিলাস অবৈধ হইলেও, সেখানে গান্ধর্বমতে বিবাহ সম্পন্ন হইয়াছে এবং শেষ পর্যন্ত সে বিবাহ স্বীকৃত হইয়াছে। সাধারণভাবে মঙ্গলকাব্যে নায়ক-ভূজঙ্গ ও নায়িকা-ভূজঙ্গীর বিষ-নিশ্বাস হইতে মুক্ত। কিন্তু আর্যায় পরকীয়া রতি এবং বৈশিক কামনার চিত্র বিচিত্রবর্ণে চিত্রিত। চৌধুরতির উল্লাস, বারান্ধনাভবনের কৃত্রিম চাতুরী, পরান্ধনালোভী নায়কের অপকৌশল, কুটিনী দূতীর প্রলোভন ও সঙ্কেতবাক্যে আর্য্য পূর্ণ। ছুচরিত্র নায়ক ও কুটিনীর বিশিষ্ট ভূমিকা পল্লীগীতিকায় লক্ষ্য করা যায়। তবে মঙ্গলকাব্যেও যে এ ধরনের চিত্র একেবারে নাই, তাহা নহে। ধর্মমঙ্গলকাব্যের জামতি পালার বাকুইবৌ নয়ানী কুলবতী হইয়াও কুলটা। আর্য্য-বর্ণিত অসতী নারীর লক্ষণগুলি তাহাতে প্রকট :

দ্বি-চারিগী মেয়ের কথায় কত ছলা ।

কহিতে কহিতে করে কত গগুণ কলা ॥ (ঘনরাম)

এই ধর্মমঙ্গলেই গোলাহাট পালায় রহিয়াছে হরিক্ষা-গুরিক্ষা বারান্ধনার বর্ণনা। ইহাদের চিত্রও আর্য্য-বর্ণিত বারান্ধনাচিত্র হইতে ভিন্ন নহে। মঙ্গলকাব্যের কবিগণের নিকট অসতী নারী ও অসং নরের প্রসঙ্গ অজানা ছিল না। বেহুলার ভাসান-যাত্রা পথের কৈবর্ত গোদা, আপু ভৌম, ধনা-মনা প্রভৃতি ছুচরিত্র পরনারীলোলুপ নরের প্রতীক। মঙ্গলকাব্যের শিবঠাকুরও পরদার-লোভী। আর্য্য পুরুষের পরকীয়াচর্চাকে কেন্দ্র করিয়া সতী নারীর যে অশ্রু-বেদনার ছবি অঙ্কিত হইয়াছে, তাহার সামান্য আভাস পাওয়া যায় গৌরীর ক্ষোভে। আর্য্য নায়িকা বলেন, কি করিব, দিবানিশি ছায়ার মত কাছে থাকিয়াও তাহাকে তৃপ্ত করিতে পারি না (১৬৬)। মনসামঙ্গল কাব্যের গৌরীও স্বামীর প্রসঙ্গে ঠিক এই কথাই বলিয়াছেন :

আঁচলে আঁচলে বাঙ্কি গুইলাম এক ঠাই ।

তবু ত রাখিতে নাহিলাম পাগল শিবাই ॥ (বিজয়গুপ্ত)

মোটের উপর প্রেমচিত্রকে অবলম্বন করিয়া আর্য্য গৃহজীবনের যে আলোখা অঙ্কিত হইয়াছে, মঙ্গলকাব্যের ঘরোয়া জীবনের ছবিগুলির সঙ্গে তাহাদের গভীর সাদৃশ্য রহিয়াছে। সর্বাপেক্ষা বড় কথা—বস্তুনিষ্ঠা ও সুস্থ পর্যবেক্ষণ শক্তির দিক হইতে আর্য্য ও মঙ্গলকাব্যের নৈকট্য লক্ষণীয়। সুস্থ দৃষ্টির পরিচয় আর্য্য প্রায় প্রতিটি শ্লোক—প্রকৃতি-বর্ণনায়, চরিত্র-চিত্রণে এবং উপমান বস্তু আহরণে। এ

সকল বিষয়ে আর্থিকার বাস্তব অভিজ্ঞতাকে কাজে লাগাইয়াছেন। মঙ্গলগানের কবিদেরও প্রধান অবলম্বন বাস্তব জীবন। যদিও মঙ্গলকাব্যে গতাভুগতিকতা ও পুঙ্খগ্রাহিতার প্রচুর দৃষ্টান্ত আছে, তথাপি ইহার প্রধান বৈশিষ্ট্য বাস্তবজীবনের প্রতি স্মৃতিস্মরণ আভুগত্য। প্রত্যক্ষ বস্তুজ্ঞানই মঙ্গলকাব্যের ধ্রুব-পদ; অবাস্তবতা ও অনুরূপিতা সঞ্চারী মাত্র। আর্থিকার ও মঙ্গলকাব্যের কবিগণ এ বিষয়ে শুধু সগোত্র নহেন, সহোদর। আর্থিকার বর্ষার বর্ণনায় বলিয়াছেন, কালো মেঘের উদয়ে চন্দ্রস্বর্ঘ্যতারা আবৃত, বন তৃণচ্ছন্ন, পথের রেখা নিশিহ্ন (৬৬৮)। মঙ্গলকাব্যের কবি সেখানে বলেন :

করি-কর সমান বরিষে জলধারা।

জলে মহী একাকার পথ হৈল হারা ॥ (কবিকঙ্কণ)

আর্থিকার একটি শ্লোকে ঘূর্ণী-বায়ুর বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন, ঘূর্ণী-বায়ু একটি তূনকে মুহূর্তে উড়াইয়া উর্ধ্বে তুলিয়া চক্রাকারে ঘুরাইয়া মাটিতে নিক্ষেপ করে (৬২১)। ধর্মমঙ্গলকাব্যের কবি রণোন্নতা লখ্যার যুদ্ধোন্নাদনাকে তুলনা করিয়াছেন এই ‘ঘুকুলে বাতাস’-এর সঙ্গে—

কারে কাটে কারে বিদ্বৈ কারো পানে চায়।

ঘুকুলে বাতাসে যেন তৃণ উড়ে যায় ॥ (রামদাস আদক)

আর্থিকার পদ্মদীঘির ধারে মংশলোভী বকের প্রতীক্ষার ছবি আঁকিয়াছেন তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ শক্তির পরিচয় দিয়া (৬০৭)। চণ্ডীমঙ্গলকাব্যের কবিও ধূর্ত বিড়ালের ছবি আঁকিয়াছেন অনুরূপ বস্তুদৃষ্টির তীক্ষ্ণতা লইয়া। লহনা-খুল্লনা ভোজনে বসিয়াছেন। মাছের মুড়া খাইবার জন্ত হুই জা একে অপরকে সাধাসাধি করিতেছে। ইত্যবসরে—

মুড়া লইয়া ঠেলাঠেলি কেহ নাহি খায়ে।

মাচার তলে থাকি বিড়াল আড়চোখে চায়ে ॥

ধীরে ধীরে আড়ে আড়ে গেল পাতের কাছে।

কুই মুড়া লইয়া বিড়াল গেল বাড়ীর পাছে ॥ (দ্বিজমাধব)

উভয়ের ভিতর সাদৃশ্য দেখাইয়া এই প্রকারের বহু দৃষ্টান্ত আর্থী ও মঙ্গলকাব্যে হইতে সংগ্রহ করা যাইতে পারে। তাহাতে গ্রন্থের কলেবর বৃদ্ধি হইবে মাত্র। আমাদের বক্তব্য এই যে, পরবর্তী গোড়বঙ্গীয় সাহিত্যকৃতির সঙ্গে আর্থীর শুধু সাদৃশ্য নহে, কোন কোন ক্ষেত্রে প্রভাবও গুরুতর। পরবর্তী গোড়ীয় সাহিত্যের প্রাকপটরূপে আর্থীর ভূমিকাকে কোন ক্রমেই অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

১৭. উপসংহার

‘আর্যাসপ্তশতী’র আলোচনা ও বিচার এইখানেই সমাপ্ত হইল। এ পর্যন্ত এই গ্রন্থখানি সম্পর্কে যত আলোচনা হইয়াছে, তাহার সবগুলিরই বিচার হইয়াছে হাল-সঙ্কলিত গাথাসপ্তশতীর তুলনায়। প্রায় সকলেই, প্রেমমুক্তক রচনার দিক হইতে গাথা অপেক্ষা আর্যার অপকর্ষ লক্ষ্য করিয়াছেন।^১ একথা ঠিক যে, গাথার কমকান্ত প্রেমচিত্তগুলি বর্ণবাহুল্যে নয়, ভাবমাদুর্য্যে হৃদয়গ্রাহী ; তুলনায় আর্যার বাঞ্ছনা একটু স্থূল, অর্থাৎ বস্তু বা অলঙ্কার-প্রধান। কিন্তু তাই বলিয়া সমগ্র আর্যাসপ্তশতীই যে ভাব-মাদুর্য্য বর্জিত, এমন মনে করিবার হেতু নাই। কতকগুলি শ্লোক ভাব-বাঞ্ছনার দিক হইতে চিরত্বের আসন পাইবার যোগ্য। আর্যাকার জানেন, খলের মুখের আগুনে নিহিত হইয়াও যে প্রেম বিস্তৃত থাকে, অনলগুহ বস্ত্রের মত সে প্রেম জগতে দূর্লভ (৪৬৬) ; তিনি জানেন, যে প্রেম উত্তপ্ত করে না, স্নেহ হরণ করে না, নিভে না, মলিন হয় না—বস্ত্রপ্রদীপের মত সেই প্রেমই খাটি প্রেম (৩১৭) ; তিনি জানেন, ‘ন কুলং নরঃ প্রমাণয়তি—প্রেম কুল বিচার করে না (১২১)’, ‘রাগঃ প্রাণনিরপেক্ষঃ’—স্থির প্রেমা জীবনকেও তুচ্ছ জ্ঞান করে (১০)। কিন্তু সর্বাপেক্ষা বড় কথা, গোবর্ধন আচার্যের ইতিহাস-চেতনা, জীবন-ধর্মিতা ও বস্তুনিষ্ঠা। এদিক হইতে তিনি গাথাকারকেও অতিক্রম করিয়াছেন। আমাদের মনে হয়, আর্যাসপ্তশতীর পুনর্বিচার প্রাচীন বাংলার ইতিহাস-সঙ্কলনে এবং বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস-গ্রন্থে নূতন আলোকসম্পাত করিবে।

১. (i) In poetic value the work is indubitably inferior to Hala's, despite the superior beauty of Sanskrit as a language.—A. B. Keith : *Classical Sanskrit Literature*.

(ii) 'His verses.....lack the inimitable flavour, wit and heartiness of Hala's miniature word-pictures.'—S. K. De : *Hist. of Bengal*, Vol I.

(iii) ‘কবি হালের সরস ও সহৃদয় এবং হৃদয় ইঙ্গিতময় সহজ প্রকাশের সঙ্গে গোবর্ধন আচার্যের হৃচতুর এবং কষ্টকল্পিত কাব্যভঙ্গীর আত্মীয়তা হ্রদ্বয়।’—ডঃ শীহারমল্ল রায় : *বাঙালীর ইতিহাস*।

গোবর্ধন আচার্যের

আর্যাসপ্তশতী

[মূল ও সটীক বঙ্গানুবাদ]

॥ গ্রন্থারম্ভ ব্রজ্যা ॥

পাণিগ্রহে পুলকিতং বপুর্নৈশং ভূতিভূষিতং জয়তি ।

অঙ্কুরিত ইব মনোভূষ্মিন্ ভস্মাবশেষোহপি ॥১॥

বিবাহকালে প্রেম-পুলকিত শিব-দেহের বন্দনা : জয়যুক্ত হউক সেই দেবতন্তু, যে ভস্মভূষিত তন্তু (দেবীর) পাণিস্পর্শে রোমাঞ্চিত ; মনে হয় ভস্মাবশেষ মদন আজ তাহাতে রোমাঙ্করূপে অঙ্কুরিত হইয়াছে ।

[একদিন মনোভব মদন শিব-কর্তৃক দগ্ধ হইয়াছিলেন ; আজ স্বযোগ বুঝিয়া তিনি বিজেতাকে অন্তরে বাহিরে অধিকার করিয়া বসিয়াছেন । শিবের প্রেম-রোমাঙ্ক সেই মদনাধিকারের প্রভাব ।]

মা বম সংবৃণু বিষমিদমিতি সাতকং পিতামহেনোক্তঃ ।

প্রাতর্জয়তি সলজ্জঃ কজ্জলমলিনাধরঃ শত্ৰুঃ ॥২॥

সন্তোগচিহ্নাঙ্কিত প্রভাতকালীন শিবের বন্দনা : ‘এই বিষ বমন করিও না, সংবরণ কর’—সভয়ে পিতামহদ্বারা এইরূপ উক্ত হওয়ায় যিনি লজ্জিত, প্রভাতের সেই কজ্জলমলিনাধর শত্ৰু জয়যুক্ত হউন ।

[নিশাসন্তোগে গৌরীর নয়নের কাজল শত্ৰুর অধরে লাগিয়াছে । পিতামহ ব্রহ্মা মনে করিতেছেন, নীলকণ্ঠ বুঝি গরল বমনে উত্তত । স্তম্ভিধ্বংস ভয়ে তাই তিনি আতঙ্কিত । কিন্তু সন্তোগচিহ্ন দেহে প্রকট, শত্ৰু সেই লজ্জায় লজ্জিত]

জয়তি প্রিয়াপদাস্তে গরলগ্রৈবেয়কঃ স্মরারতিঃ ।

বিষমবিশিথে বিশল্লিবে শরণং গলবদ্ধ করবালঃ ॥৩॥

প্রিয়াপদাস্তে পতিত শিবের প্রশস্তি : (কামরিপু হইয়াও) কামের নিকট আত্মসমর্পণের উদ্দেশ্যে যিনি গলায় খড়্গ বাঁধিয়া প্রিয়ার পদপ্রান্তে শরণ গ্রহণ করিয়াছেন, গরল-কণ্ঠহারযুক্ত সেই স্মররিপু জয়যুক্ত হউন ।

[বিষমবিশিথ=কাম, গ্রৈবেয়ক=কণ্ঠভূষা । গলায় শস্ত্রবদ্ধ হইয়া শরণ গ্রহণ করাই নিঃশেষে আত্মসমর্পণের রীতি । উহাতে প্রার্থনাপূর্ণ না হইলে প্রাণ-বিসর্জনের সঙ্কল্পও বুঝায় । অর্থাৎ মানভঞ্জন জন্ত আজ শিবের মৃত্যুপণ ।]

জয়তি ললাট-কটাক্ষঃ শশিমৌলেঃ পঙ্কলঃ প্রিয়াপ্রণর্তো ।

ধমুষি স্মরণে নিহিতঃ সর্পকটকঃ কেতকেমুরিব ॥৪॥

প্রেমিক শিবের ললাট-কটাক্ষের প্রশস্তি : প্রিয়াপ্রণামে নিযুক্ত শশিমৌলির

পশ্চাদ্ভুক্ত ললাট-কটাক্ষের জয় হউক ; সরোম কটাক্ষটি ধ্বংসে কামযোজিত
কটকময় কেশাশবের মত ।

[শিব-ললাটের চন্দ্রকলা যেন ধ্বংস, তাহাতে আরোপিত কটাক্ষ-শর]

জয়তি জটাকিঞ্চকং গঙ্গামধু মুণ্ডবলয়বীজম্ ।^১

গলগরলপঙ্কসম্ভবমস্তোৰুহমাননং শম্ভোঃ ॥৫॥

সাস্করূপকে শিবমুখের বন্দনা : জটা যাহার কেশর, গঙ্গা যাহার মধু,
মুণ্ডবলয় গৰ্ভকোষ—কণ্ঠের গরলপঙ্কে জাত শত্ৰুর সেই মুখপদ্ম জয়যুক্ত হউক ।

সম্ভাসলিলাঞ্জলিমপি কঙ্কণফণিপীয়মানমবিজ্ঞানম্ ।

গৌরীমুখার্চিতমনা বিজয়াহসিতঃ শিবো জয়তি ॥৬॥

প্রিয়ার ধ্যানে বিহ্বল শিবের প্রশস্তি : কঙ্কণরূপ ফণী যে সম্ভার অঞ্জলিরূপে
গৃহীত সলিল পান করিতেছে, তাহাও যিনি জানিতে পারিতেছেন না, প্রিয়ার
মুখধ্যানে ভগ্নয়, (সখী) বিজয়া কর্তৃক উপহসিত সেই শিব জয়যুক্ত হউন ।

প্রতিবিম্বিত গৌরীমুখবিলোকনোৎকম্পশথিলকরগলিতঃ ।

শ্বেদভরপূর্যমাণঃ শম্ভোঃ সলিলাঞ্জলির্জয়তি ॥৭॥

প্রেমবিহ্বল শিবের সম্ভাসলিলাঞ্জলির প্রশস্তি : জয়যুক্ত হউক শত্ৰুর সেই
সলিলাঞ্জলি, গৌরীর প্রতিবিম্বিত মুখ দৃষ্ট হওয়ায় যাহা মহাদেবের কম্পিত
শিথিল কর হইতে গলিয়া পড়িতেছে, আবার শ্বেদজলে পূর্ণ হইতেছে ।

[অর্দ্ধনারীশ্বর শত্ৰু সম্ভাস করিবার জন্য হাতে জল নিয়াছেন ; সেই জলে
গৌরীর মুখের ছায়া পড়িয়াছে । তাহা দেখিয়া শিবের সাত্বিকভাব উদ্ভিত
হইয়াছে । হাত কাঁপিতেছে । ফলে সম্ভার জল হাত হইতে পড়িয়া যাইতেছে ।
কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে প্রচুর শ্বেদোদগম হইতেছে, তাহাতে শূন্য হাত আবার শ্বেদজলে
পূর্ণ হইতেছে । সাত্বিক ভাবোদয়ে যুগপৎ কম্প ও শ্বেদে অতিভূত প্রেমিক
মহাদেবের চিত্রটি লক্ষণীয়]

প্রণয়কুপিত প্রিয়াপদলাক্ষ্যসম্ভাসমুৎকম্পমধুরেন্দুঃ ।

তল্লয়কনক নিকষগ্রাবগ্রীবঃ শিবো জয়তি ॥৮॥

মানাস্তে প্রিয়াকর্তৃক আলিঙ্গিত শিবের বন্দনা : প্রণয়কুপিতা প্রিয়াপদেয়
লাক্ষ্যসংযোগে যাহার ললাটচন্দ্র স্নানরূপ ধারণ করিয়াছে, যাহার গ্রীবাদেশে
প্রিয়ার বলয়-কনকের কষ্টিপাথর স্বরূপ হইয়াছে, সেই শিব জয়যুক্ত হউন ।

[নিকষগ্রাব=কষ্টিপাথর । বাংলার ভাস্কর্য্যেও এইরূপ মূর্তি স্থলভ]

পূর্ণনখেন্দুদ্বিগুণিতমঞ্জীরা প্রেমশৃঙ্খলা জয়তি ।

হরশশিলেখা গোবীচরণাঙ্গুলিমধ্যাঙ্গুল্যে ॥২॥

হরললাটের চন্দ্রকলার বন্দনা : শিবললাটের যে চন্দ্রকলা (গোবীর)
পদ নখচন্দ্রের সহিত যুক্ত হইয়া পূর্ণ এবং যাহা (গোবীর) মঞ্জীরের সহিত যুক্ত
হইয়া দ্বিগুণিত—গোবীর চরণাঙ্গুলির মধ্যে স্থাপিত সেই চন্দ্রলেখারূপ
প্রেমশৃঙ্খলা জয়যুক্ত হউক ।

[হরললাটের অপূর্ণ শশিকলা যেন প্রেমের পরিপূরক শৃঙ্খল]

শ্রীকরপিহিতং চক্ষুঃ স্থয়তু বঃ পুণ্ডরীকনয়নশ্চ ।

জঘনমিবেক্ষিতুমাগতমজ্জনিভং নাভিস্থিরেণ ॥১০॥

বিষ্ণুর কমলনয়নের বন্দনা : নাভিরঙ্গপথে জঘন দর্শন লালসায় প্রসারিত
যে চক্ষু লক্ষ্মীর হস্তদ্বারা আচ্ছাদিত হইয়াছে, পুণ্ডরীকাক্ষ বিষ্ণুর সেই কমলসদৃশ
নয়ন তোমাদের স্থতপ্রদ হউক ।

শ্রামং শ্রীকুচকুঙ্কমপিঞ্জরিতমুরো মুরদ্বিষো জয়তি ।

দিনমুখনভ ইব কৌস্তভবিভাকরো যদবিভূষয়তি ॥১১॥

বিষ্ণুবক্ষের বন্দনা : প্রভাতকালীন গগনের মত কৌস্তভ-বিভাকর যাহাকে
ভূষিত করে, লক্ষ্মীর কুচকুঙ্কমে অম্বরঞ্জিত মুরারির সেই শ্রাম বক্ষ জয়যুক্ত হউক ।

[কৌস্তভ-ভূষিত শ্রামবর্ণ বক্ষ যেন সস্বর্ঘ আরক্ত প্রভাত-গগন]

প্রতিবিস্তিত প্রিয়াতমু সেকৌস্তভং জয়তি মধুভিন্দো বক্ষঃ ।

পুরুষায়িতমভ্যশ্রুতি লক্ষ্মীর্দবীক্ষ্য মুকুরমিব ॥১২॥

সেকৌস্তভ বিষ্ণুবক্ষের বন্দনা : যে কৌস্তভে প্রিয়ার তমু প্রতিবিস্তিত হয়
এবং যাহাকে দর্পণ করিয়া লক্ষ্মী পুরুষায়িত শিক্ষা করেন, সেই কৌস্তভদ্বারা
ভূষিত মধুরিপূর বক্ষ জয়যুক্ত হউক ।

কেলিচলাঙ্গুলিললিত লক্ষ্মীনাভিমূরদ্বিষশ্চরণঃ ।

স জয়তি যেন কৃত্য শ্রীরমরূপা পদ্মনাভশ্চ ॥১৩॥

বিষ্ণুচরণের বন্দনা : মুরারির সেই চরণ জয়যুক্ত হউক, যে চরণের
ক্লীড়াচপল অঙ্গুলিদ্বারা লক্ষ্মীর নাভি স্পৃষ্ট হওয়ায় লক্ষ্মীও পদ্মনাভস্বরূপ
হইয়াছেন ।

রোমাবলী মুরারেঃ শ্রীবৎসনিষেবিতাগ্রভাগা বঃ ।

উদ্রালনাভি নলিনচ্ছায়েবোস্তাপমপহরতু ॥১৪॥

বিষ্ণুর বক্ষস্থিত রোমাবলীর প্রশস্তি : মুরারির যে রোমাবলীর উপরিভাগ

শ্রীবৎসলাহিত, উপর্নাল নাভিকমলের ছায়ার মত তাহা তোমাদের সন্তাপ
হরণ করুক । [শ্রীবৎসনিবেষিত=ভৃগুচরণ চিহ্নে বলয়িত]

আদায় সপ্ততন্ত্রীচিতাং বিপক্ষামিব ত্রয়ীং গায়ন্ ।

মধুরং তুরঙ্গবদনোচিতং হরির্জয়তি হয়মূৰ্খা ॥১৫॥

হয়গ্রীব হরির বন্দনা : সপ্ততন্ত্রী বীণার মত সপ্ততন্ত্রব্যাপ্ত বেদ লইয়া,
গন্ধর্বকণ্ঠোচিত মধুর গান করিতে করিতে আবির্ভূত হয়শীর্ষ হরি জয়যুক্ত হউন ।

[চিতা=ব্যাপ্তা, বিপক্ষী=বীণা । হয়গ্রীব অবতারে বিষ্ণু অশ্বশীর্ষ হইয়া-
ছিলেন এবং তাঁহার নাসারন্ধ্র হইতে বেদবিদ্যা নিঃসৃত হইয়াছিল]

স জয়তি মহাবরাহো জলনিধিজঠরে চিরং নিমগ্নাপি ।

যেনোদ্বৈরিব সহ ফণিগণৈর্বলাহুঙ্কতা ধরণী ॥১৬॥

বরাহ বন্দনা : সেই মহাবরাহ জয়যুক্ত হউন ; তিনি জলনিধিজঠরে চির-
নিমগ্না সসর্পা ধরণীকে বলপূর্বক উদ্ধার করিয়াছিলেন । সর্পগুলি যেন ধরা-
দেহে তখন অস্ত্রের মত লগ্ন হইয়াছিল ।

ব্রহ্মাণ্ডকুস্তকারং ভুজগাকারং জনার্দনং নোমি ।

ক্ষায়ে যৎফণচক্রে ধরা শরাবশ্রিয়ং বহতি ॥১৭॥

অনন্তনাগরূপী জনার্দনের বন্দনা : ব্রহ্মাণ্ডের কুস্তকার (স্রষ্টা) নাগরূপী,
জনার্দনকে নমস্কার ; যাহার বিক্ষারিত ফণাচক্রে ধরা শরাবের মত দেখায় ।

[শেষনাগের ফণায় অবস্থিত ধরা যেন সরা]

চণ্ডীজজ্বাকাণ্ডঃ শিরসা চরণস্পৃশি প্রিয়ে জয়তি ।

শঙ্করপর্যন্তজিতো বীরস্তুভ্যঃ স্মরন্তেব ॥১৮॥

চণ্ডীর জজ্বাকাণ্ডের প্রশস্তি : প্রিয়তম মস্তক দ্বারা চরণ স্পর্শ করিলে, যে
জজ্বাকাণ্ডকে মদনের শঙ্কর বিজয়ের জয়স্তুভ্য স্বরূপ মনে হয়, চণ্ডীর সেই জজ্বা-
জয়যুক্ত হউক ।

উল্লালনাভ পঙ্কেকহ ইব যেনাবভাতি শত্ভুরপি ।

জয়তি পুরুষায়িতায়াস্তদাননং শৈলকচ্ছায়াঃ ॥১৯॥

পার্বতীর আনন-শোভার প্রশস্তি : বিপরীতরতরা পার্বতীর আনন
জয়যুক্ত হউক, যাহা দ্বারা শঙ্কুও উদ্গতনাল (পদ্মযুক্ত) পদ্মনাভের মত শোভা
ধারণ করেন ।

অন্ধনিলীন গজাননশঙ্কাকুল বাহলেয়হৃতবসনো ।

সম্মিত হরকরকলিতৌ হিমগিরিতনয়াস্তনৌ জয়তঃ ॥২০॥

গৌরীস্বত্নের বন্দনা : গজাননের ভয়ে যাহা আকুল, বাহুল্যে কর্তৃক যাহার আবরণ উন্মোচিত, সম্মিত মহাদেবের করকলিত হিমগিরিতনয়ার সেই স্তনযুগল জয়যুক্ত হউক । [বাহুল্যে—কার্তিকের]

কঠোচিতোহপি ছক্কাতিমাত্র নিরন্তঃ পদান্তিকে পতিতঃ ।

যস্মাচ্চন্দ্রশিখঃ স্মরভল্লনিভো জয়তি সা চণ্ডী ॥২১॥

মানকুপিতা চণ্ডীর বন্দনা : যাহার ছক্কাতিমাত্র কঠে ধারণযোগ্য (আলিঙ্গন যোগ্য) স্মরভল্লনিভ চন্দ্রশেখর নিরন্ত হইয়া পদপ্রান্তে পতিত হন, সেই চণ্ডী জয়যুক্তা হউন । [শিবের ললাটে অর্ধচন্দ্রকলা, মদনের ভল্লও অর্ধচন্দ্রাকার ; কাজেই চন্দ্রশেখর স্মরভল্ল নিভ । কিন্তু কুপিতা চণ্ডীর ছক্কাতে সেই মদনভল্লও স্তম্ভিত]

দেবেহর্পিত বরণশ্রজি বৃহমায়ে বহতি কৈটভীরূপম্ ।

জয়তি স্বরাস্বরহসিতা লজ্জাজিহ্মেক্ষণা লক্ষ্মীঃ ॥২২॥

সমুদ্রমস্থলকালে স্বয়ংবরা লক্ষ্মীর বন্দনা : কৈটভীরূপা মায়াধর বিষ্ণুকে বরণমালা অর্পণ করিলে যিনি স্বরাস্বর কর্তৃক উপহসিতা হইয়াছিলেন, লজ্জা-ক্লটিলেক্ষণা সেই লক্ষ্মী জয়যুক্তা হউন ।

[বরণশ্রজ—বরণমালা ; কৈটভীরূপ—মোহিনী জীমূর্তি । সমুদ্রমস্থলে মায়াধর বিষ্ণু অস্বরমোহনার্থ মোহিনী জীমূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন ; লক্ষ্মী সেই জীমূর্তিকে বরণমালা অর্পণ করিলে স্বরাস্বর সকলেই তাঁহাকে উপহাস করিয়াছিলেন ; কারণ স্ত্রী হইয়া জীলোককে বরণ করা কোতূকেরই বিষয়]

তানস্বরানপি হরিমপি তং বন্দে কপটকৈটভীরূপম্ ।

যৈষদ্বিধাধরমধুলুন্ধৈঃ পীযুষমপি মুমুচে ॥২৩॥

রসিক অস্বরবৃন্দ ও কপট কৈটভীরূপের বন্দনা : যে অস্বরগণ ছদ্ম কৈটভী রূপের বিধাধরের মধুলোভে অমৃত পর্যন্ত ত্যাগ করিয়াছিলেন, সেই অস্বরগণকে এবং হরির সেই কপট কৈটভীরূপকে বন্দনা করি । [এখানে কৈটভীরূপেরই জয়, কারণ সেই ছদ্ম কৈটভীরূপের এমন মোহিনী মায়া যে, মায়াকুশল অস্বর-দিগকেও তাহা মোহিত করিয়াছে]

তল্লীকৃতাহিরগণিত গরুড়ো হারাভিহতবিধির্জয়তি ।

ফণশতপীতখাসো রাগাক্ষায়াঃ শ্রিয়ঃ কেলিঃ ॥২৪॥

রাগাক্ষ লক্ষ্মীর কেলি-ক্রীড়ার প্রশস্তি : যাহা (তীব্র রাগাতিশয্যে) সর্প-

শয্যা, গরুড়, হারাভিহত ব্রহ্মার ক্রোধ এবং শত শত কণীর স্বাসোচ্ছ্বাসকে উপেক্ষা করে, রাগান্বিত শ্রীদেবীর সেই কেলি জয়যুক্ত হউক ।

স্মেরাননেন হরিণা সম্পূহমাংকারবেদিনাকলিতম্ ।

জয়তি পুরুষায়িতায়াঃ কমলায়াঃ কৈটভীধ্যানম্ ॥ ২৫ ॥

লক্ষ্মীর বন্দনা : ভাবগ্রাহী হরি কর্তৃক স্মিতহাস্তে যাহা অহুমিত, বিপরীত-রতিরতা কমলার সেই সম্পূহ কৈটভীধ্যান জয়যুক্ত হউক ।

[বিপরীত রতিক্রীড়ায় রতা কমলা ভাবিতেছেন, তিনি হরি আর হরি কৈটভী অর্থাৎ মোহিনী জ্ঞী । কিন্তু হরি তো সব জানেন ; তাই তিনি কমলার ঈদৃশ ধ্যানে কোতুকে ঈষৎ হাস্য করিতেছেন]

কৃতকাস্ত কেলি কৃতুকশ্রীশীতস্বাসসেকনিভ্রাণঃ ।

ঘোরিত বিততালিক্রতো নাভিসরোজে বিধির্জয়তি ॥ ২৬ ॥

বিষ্ণুর নাভিকমলে নিদ্রিত ব্রহ্মার বন্দনা : মনোজ্ঞ কেলি-কৃতুহল সমাপ্ত করিয়া শ্রীদেবী যে শীতল স্বাস ত্যাগ করেন, তাহার সেক (শীতোষ্ণ তাপে) যিনি নিদ্রিত এবং নিদ্রিত অবস্থায় যিনি ভ্রমরকুঞ্জনবৎ নাসানন্দ বিস্তার করেন, (বিষ্ণুর) নাভিপদ্মে অবস্থিত সেই ব্রহ্মা জয়যুক্ত হউন ।

একরদ দ্বৈমাতুর নিদ্রিগুণ চতুর্ভূজাপি পঞ্চকর ।

জয় বনুখহুত সপ্তচ্ছদগন্ধিমদাষ্টতনয় ॥ ২৭ ॥

অষ্ট সংখ্যা দ্বারা অষ্টতনু-তনয় গণেশের বন্দনা : হে একদন্ত, দ্বৈমাতুর (পার্বতী ও গঙ্গা যাহার মাতা), ত্রিগুণাতীত—তুমি চতুর্ভূজ হইয়াও পঞ্চকর (চারি হস্ত ও সপ্তরূপ এক কর), বনুখ কার্তিকেয়ের প্রণম্য, সপ্তচ্ছদ গন্ধের মত মদগন্ধ বিশিষ্ট এবং অষ্টতনু শিবের তনয়—তোমার জয় হউক ।

[অষ্টতনু—অষ্টমূর্তি শিব. ১. ক্ষিতিমূর্তি সর্ব ২. জলমূর্তি ভব ৩. অগ্নিমূর্তি ব্রহ্ম ৪. বায়ুমূর্তি উগ্র ৫. ব্যোমমূর্তি ভীম ৬. যজ্ঞানমূর্তি পশুপতি ৭. চন্দ্রমূর্তি মহাক্বেব ৮. সূর্যমূর্তি ঈশান]

মঙ্গলকলশষয়ময়কুম্ভমদন্তেন ভজত গজবদনম্ ।

যক্ষানতোয়তরলৈস্তিলতুলনালম্বিরোল্লসৈঃ ॥ ২৮ ॥

গণেশ বন্দনা : যাহার বদনে মঙ্গলকলশরূপ দুইটি কুম্ভ এবং যাহার মদজলে চঞ্চল ভ্রমর স্রোতিলের সাদৃশ্য লাভ করে, সেই গজাননকে অকপটে ভজনা কর । [বীনতোয়—মদজল ; রোল্লসৈঃ—ভ্রমর]

যাভিরনকঃ সাদীকৃতঃ দ্বিয়োহজীকৃতাস্ত ত্য যেন ।

বাম্যাচরণপ্রবর্ণে প্রথমত তৌ কামিনী-কামৌ ॥ ২২ ॥

কামিনী ও কামদেবের বন্দনা : যে কামিনীগণ অনন্ত কামদেবকে সহ-
কারিত্বে নিযুক্ত করেন, যে কামদেব আবার জীগণকে অল্পরূপে ব্যবহার করেন,
বাম্য আচরণে নিপুণ, সেই কামিনী ও কামদেবকে প্রণাম কর ।

[কাম বিষমবিশিষ্ট, তাঁহার আচরণ দুর্বোধ্য—কামিনী ও বাম্য বা কুটীলা ;
উভয়েই বাম্য (প্রতিকূল) ক্রিয়াপ্রবণ]

বিহিত ঘনালঙ্কার বিচিত্র বর্ণাবলীময় ক্ষুরণম্ ।

শক্রায়ুধমিব বক্রং বগ্নীকভুবং কবিং নোমি ॥ ৩০ ॥

বান্মীকি-বন্দনা : বগ্নীকজাত কবিকে (বান্মীকিকে) প্রণাম করি ;
ঘনালঙ্কার (মেঘভূষণ), বিচিত্রবর্ণময়, বক্র ইন্দ্রধনুস্বর মত যিনি নানা কাব্যালঙ্কার
বিদ্যানে তৎপর, বিচিত্র বর্ণময় বাচনব্যাপারে নিপুণ ও বক্রোক্তিপ্রয়োগে কুশল ।

[ঘনালঙ্কার, বিচিত্র বর্ণাবলীময়ক্ষুরণ, বক্র ও বগ্নীকভুব প্রভৃতি পদ ইন্দ্রধনু
ও বান্মীকি উভয়পক্ষেই ভিন্নার্থে প্রযোজ্য । বান্মীকি বগ্নীকজাত ; লোকের
বিশ্বাস ইন্দ্রধনুও বগ্নীক-সম্ভব । অলঙ্কারনির্মাণে, বাক্যবিজ্ঞাসে ও বক্রোক্তি
প্রয়োগে কবি বান্মীকি যেন তাঁহার কাব্যে ইন্দ্রধনুস্বর মায়া বিস্তার করিয়াছেন ।]

ব্যাসগিরাং নির্ধাসং সারং বিশ্বস্ত ভারতং বন্দে ।

ভূবণতয়েব সংজ্ঞাং যদক্ৰিতাং ভারতী বহতি ॥ ৩১ ॥

ব্যাসকৃত মহাভারতের বন্দনা : স্বয়ং ভারতী যে ভারত নাম অলঙ্কাররূপে
ধারণ করেন, ব্যাসবচনের নির্ধাস, বিশ্বের সার সেই ভারতকে (মহাভারতকে)
বন্দনা করি । [গ্রন্থবন্দনা প্রকৃতার্থে গ্রন্থকর্তারই বন্দনা]

সতি কাকুৎস্থ কুলোম্মতিকারিণি রামায়ণে কিমন্তেন ।

রোহতি কুল্যা গঙ্গাপূরে কিং বহরসে বহতি ॥ ৩২ ॥

রামায়ণ-প্রশস্তি : কাকুৎস্থকুলের গৌরববর্ধক রামায়ণ বর্তমান থাকিতে
অন্ত কাব্যের কি প্রয়োজন ? বহুজলবতী পূর্ণ গঙ্গা প্রবাহিত থাকিতে কৃত্রিম
ক্ষুদ্র নদীর ('কুল্যা') কার্যকারিতাই বা কি ?

[গঙ্গা যেমন নদীশ্রেষ্ঠা, রামায়ণও তদ্রূপ কাব্য-শিরোমাণ]

অতি দীর্ঘজীবদোষাদ্ ব্যাসেন যশোপহারিতং হস্ত ।

কৈর্নোচ্যতে গুণাঢ্যঃ স এর জন্মান্তরাপন্নঃ ॥ ৩৩ ॥

গুণাঢ্যের প্রশস্তি : হায়, অতি দীর্ঘজীবী বৈষ্ণব দোষ কালক্রমে নিমিত্ত ব্যাসদেবের

নিজেই নিজের যশ অপহরণ করাইয়াছেন ; কে না বলে, গুণাঢ্যই জন্মান্তর-প্রাপ্ত ব্যাস ?

[গুণাঢ্য ‘বৃহৎ কথ্য’ নামক কথাকাব্যের প্রণেতা। পৈশাচী ভাষায় রচিত তাঁহার মূল কাব্য পাওয়া যায় নাই। সোমদেবের ‘কথাসরিৎসাগরে’ তাহার কিয়দংশ সংস্কৃত রূপান্তরে রক্ষিত হইয়াছে। আর্যাকারের মতে, গুণাঢ্যের প্রতিভা ব্যাসদেবের সমকক্ষ]

শ্রীরামায়ণভারতবৃহৎকথানাং কবীন্মমস্মর্যঃ ।

ত্রিশ্রোতা ইব সরসা সরস্বতী স্মুরতি যৈর্ভিন্না ॥ ৩৪ ॥

একত্রে রামায়ণ, মহাভারত ও বৃহৎকথার কবিত্রয়ের বন্দনা : শ্রীরামায়ণ, মহাভারত ও বৃহৎকথার কবিত্রয়কে নমস্কার করি। এই কবিদের দ্বারা সরসা সরস্বতী, ত্রিশ্রোতা গঙ্গার মত, ত্রিধারায় প্রকাশিত।

[গঙ্গা ত্রিশ্রোতা। ত্রিলোকে এক গঙ্গারই তিন নাম—স্বর্গে মন্দাকিনী, মর্ত্যে ভাগীরথী ও পাতালে ভোগবতী। কবিভেদে প্রকাশ ভিন্ন হইলেও রসবাণী (সরস্বতী) বস্তুতঃ এক]

সাকুতমধুর কোমল বিলাসিনীকণ্ঠকূজিতপ্রায়ে ।

শিক্ষাসময়েহপি মুদে রতলীলাকালিদাসোক্তী ॥ ৩৫ ॥

কালিদাস-প্রশস্তি : রতলীলা ও কালিদাসের কাব্য শিক্ষাসময়েও রুচিকর ; কারণ, উভয়ই বিলাসিনীর কণ্ঠকূজনের মত কামোদ্দীপক, মধুর ও কোমল।

ভবভূতে: সধ্বন্ধাদ্ ভূধরভূরেব ভারতী ভাতি ।

এতৎকৃতকারুণ্যে কিমগ্ৰথা রোদিতি গ্রীবা ॥ ৩৬ ॥

ভবভূতি-প্রশস্তি : ভবভূতির সম্বন্ধযুক্ত হওয়ায় ভারতী যেন পার্বতীরূপে শোভা পান ; অগ্ৰথায় ভবভূতিকৃত করুণরসে পাষণ রোদন করে কেন ?

[‘ভবভূতি’ এক অর্থে শিব, অপর অর্থে স্বনামখ্যাত কবি ; ভবভূতির সম্পর্কে ভারতী যেন ভূধরভূ (পর্বতকণ্ঠা পার্বতী)। তাই জামাতার দুঃখে স্বস্তর পর্বত (পাষণ) রোদন করে। করুণরসসৃষ্টিতে ভবভূতি অতি নিপুণ]

জাতা শিখণ্ডিনী প্রাগ্ যথা শিখণ্ডী তথাবগচ্ছামি ।

প্রাগলভ্যমধিকমাপ্তুং বাণী বাণো বভূবেতি ॥ ৩৭ ॥

বাণভট্টের স্তুতি : পূর্বে (ঋপদনন্দিনী) শিখণ্ডিনী যেমন শিখণ্ডীরূপ প্রাপ্ত হইয়াছিল, বোধ হয় বাণীও সেইরূপ সমধিক গৌরব লাভের আশায় বাণরূপে আবিভূত হইয়াছিলেন। [দ্বীকুপিণী বাণীই কবি বাণরূপে আবিভূত]

যং গণয়ন্তি গুরোরহু যন্তান্তে ধর্মকর্ম সঙ্কচিতম্ ।

কবিমহম্মশনসমিব তং তাতং নীলাধরং বন্দে ॥ ৩৮ ॥

পিতা নীলাধরের বন্দনা : যাহাকে লোকে দেবগুরু (বৃহস্পতির) পরেই গণনা করে, যাহার অন্তগমনে ধর্মকর্ম সঙ্কচিত হইয়াছিল, কবি উশনার মত সেই তাত নীলাধরকে আমি বন্দনা করি ।

[শুক্রের অন্তগমনে ধর্ম-কর্ম সঙ্কচিত হয়—ইহা শাস্ত্র-প্রসিদ্ধি । কবির পিতা উশনার মত শাস্ত্রজ্ঞ ও কবি ছিলেন—ইহাই ব্যঞ্জন]

সকলকলাঃ কল্পয়িতুং প্রভুঃ প্রবন্ধশ্চ কুমুদবন্ধোচ ।

সেনকুলতিলকভূপতিরেকো রাকাপ্রদোষশ্চ ॥ ৩৯ ॥

সেনকুলতিলক রাজার প্রশস্তি : চন্দ্রের ষোলকলা পূর্ণ করিতে পারে পূর্ণিমা প্রদোষ, আর প্রবন্ধের চতুঃষষ্টি কলায় নিপুণ সেনকুলতিলক ভূপতি ।

[‘সেনকুলতিলকভূপতি’—কেহ কেহ মনে করেন, ইনি সেতুবন্ধ কাব্যের প্রণেতা প্রবর সেন ; কিন্তু ‘সেনকুল’ বলিতে বঙ্গের কায়স্থকুলকেই বুঝায় । অতএব সেনকুলতিলক ভূপতি রাজা লক্ষ্মণ সেন । তিনিই কবির পোষ্টা]

কাব্যশ্রাঙ্করমৈত্রীভাজো ন চ কর্কশা ন চ গ্রাম্যাঃ ।

শব্দা অপি পুরুষাহপি সাধব এবার্থবোধায় ॥ ৪০ ॥

সাধু শব্দ এবং সহৃদয় পুরুষের যোগ্যতা : শ্রুতিকটু ও গ্রাম্য শব্দ কাব্যের অর্থপ্রকাশে সমর্থ হয় না, সাধু শব্দই অর্থবোধক—তেমনই অরসিক গ্রাম্য পুরুষ কাব্যের অর্থগ্রহণে অসমর্থ, সাধু (সহৃদয়) পুরুষই রস গ্রহণের যোগ্য ।

বংশে ঘূণ ইব ন বিশতি দোষো রসভাবিতে সতাং মনসি ।

রসমপি তু ন প্রতীচ্ছতি বহুদোষঃ সন্নিপাতীব ॥ ৪১ ॥

রসিক ও অরসিক ব্যক্তির তুলনা : তেলপাকা বাঁশে যেমন ঘূণ ধরে না, সহৃদয়ের রসভাবিত চিন্তেও তেমনই কাব্যদোষ প্রবেশ করে না ; সন্নিপাতী জরে জলও অক্লচিকর, দোষ-অহুসন্ধানকারীও সেইরূপ রসগ্রহণে পরাজিত ।

[বহু দোষযুক্ত সন্নিপাতী জরে আক্রান্ত ব্যক্তি জলও পান করিতে চায় না ; অরসিক লোকও তেমনই রস গ্রহণ করিতে পারে না]

বিগুণোহপি কাব্যবন্ধঃ সাধুনামানন্মতঃ স্বদতে ।

ফুৎকারোহপি স্ববংশৈরনুগমানঃ শ্রুতিং হরতি ॥ ৪২ ॥

সহৃদয় কাব্য-রসিকের প্রশস্তি : কাব্যবন্ধ গুণহীন হইলেও, সহৃদয়ের

মুখে পঠিত হইলে স্বাক্ষর হয় ; উক্তম বংশীতে ধ্বনিত (সামান্য) স্বেকারও প্রতি-
হরণ করে । [অনুমানঃ—অনুদিত বা শব্দিত]

অয়মপি ভূরিচ্ছিত্রশাপলমপি সর্বতোমুখং তদনু ।

তিতউস্তবস্ত পিত্তনো দোষস্ত বিবেচনেহধিকৃতঃ ॥ ৪৩ ॥

চালনীর উপমায় ছুঁই সমালোচকের নিন্দা : চালনী নিজে ছিত্রবহুল,
চালিয়া-চালিয়া তাহা ছাঁকিয়া তুষ বাহির করে ; খল ব্যক্তিও নানাদোষে ছুঁই,
সেও সকলের কাছে ঘুরিয়া ঘুরিয়া কেবল দোষটাই ধরে ।

[তিতউ=চালনী । ছুঁই সমালোচক গুণ ছাড়িয়া শুধু দোষ বাহির করে]

অন্তর্গতানর্থানব্যঞ্জয়তঃ প্রসাদরহিতস্ত ।

সন্দর্ভস্ত নদস্ত চ ন রসঃ প্রীতৈঃ রসজ্ঞানাম্ ॥ ৪৪ ॥

ব্যঙ্গনাবিহীন ও প্রসাদগুণবর্জিত কাব্য সন্দ্বয়-গ্রাহ্য নয় : ব্যঙ্গনাবিহীন ও
প্রসাদগুণরহিত সন্দর্ভ এবং অস্বচ্ছ অনির্মল নদের জল রসজ্ঞদের অপ্রীতিকর ।

যদসেবনীয়মসতামমৃতপ্রায়ং স্ববর্ণবিজ্ঞাসম্ ।

স্বরসার্থময়ং কাব্যং ত্রিবিষ্টপং বা সমং বিদ্যঃ ॥ ৪৫ ॥

সংকাব্যের প্রশংসা : কাব্য ও স্বর্গকে সমান বলিয়া মনে করি । কাব্য
অমৃতসমান, স্ব-বর্ণবিজ্ঞান, সরস, অর্থময় ও অরসিকের অসেব্য ; স্বর্গও অমৃতবহুল,
স্বর্ণথচিত, স্বরসজ্ঞসেবিত ও অসংলোচকের অসেব্য ।

[ত্রিবিষ্টপ=স্বর্গ । এই শ্লোকে শব্দশ্রেণি লক্ষণীয় : স্ববর্ণবিজ্ঞাসম্—
কাব্যপক্ষে উক্তমাক্ষরযুক্ত, স্বর্গপক্ষে স্বর্ণময় ; স্বরসার্থময়ম্—কাব্যপক্ষে স্বরস
ও অর্থময়, স্বর্গপক্ষে স্বরসার্থ-(স্বরসমূহ) ময়]

সংকবি রসনাশূর্ণী নিস্তবতর শব্দশালিপাকেন ।

তৃপ্তো দয়িতাধরমপি নাদ্রিয়তে কা শূধা দাসী ॥ ৪৬ ॥

সংকবিরচিত কাব্যের প্রশংসা : সংকবির রসনা-শূর্ণীদ্বারা বিশোধিত
নিস্তব শব্দরূপ-শালি অন্নের পাকে তৃপ্ত ব্যক্তি দয়িতার অধরকেও সমাদর করেন
না ; অধরসুধারই বা সমাদর কোথায় ? তাহা তো দয়িতাধরের দাসী ।

[অর্থাৎ নির্দোষ, শব্দার্থময় কাব্য দয়িতার অধরদ্বারা অপেক্ষা স্বাদুতর]

অকলিত শব্দালঙ্কারিতরুজ্জ্বলাখলিতপদনিবেশাপি ।

অভিসারিকের বয়মতি হক্তিঃ সৌকর্যশ্চকার্য ॥ ৪৭ ॥

শুদ্ধাক্ষরভূষিত কাব্যের প্রশংসা : শূদ্ধাক্ষরসমুৎপন্ন হুক্তি শব্দালঙ্কারবিহীন,

দীপ্তিগুণবর্জিত ও পদচুট হইলেও—নিঃশব্দগমনা, অলঙ্কারহীনা, মলিনবেশা, অলিতচরণা অভিসারিকার মত রসোৎকর্ষবশেই (রসিকের) মনোরঞ্জন করে ।

[অভিসারিকা নায়িকার আভরণ নাই, উজ্জল বেশ নাই ; সে নিঃশব্দে চলে; পদে পদে পদ স্থলিত হয় ; তথাপি অন্তরের অমুরাগবশে সে হৃদয়হরণ করে । তেমনই আহ্লাদকর শৃঙ্গাররসগুটী কাব্য ; নাই বা থাকুক তাহার বাহ্য শব্দালঙ্কার, দীপ্তিগুণ কিংবা পদবিস্তারের সাধুত্ব]

অধ্বনিপদগ্রহণরং মদয়তি হৃদয়ং ন বা ন বা শ্রবণম্ ।

কাব্যমভিজ্ঞসভায়াং মঞ্জীরং কেলিবেলায়াম্ ॥ ৪৮ ॥

অব্যাক্য কাব্যের অপকর্ষ : কেলিকালে (নায়িকার) চরণের নৃপুর শিক্তি না হইলে তাহা রসিকনাগরের হৃদয় বা কর্ণ তৃপ্ত করিতে পারে না ; (তেমনই) ললিত পদবিস্তার সত্ত্বেও কাব্য ধ্বনিহীন (ব্যঙ্গার্থ শূন্য) হইলে, তাহা রসজ্ঞ সমাজের চিন্ত ও শ্রুতি কোনটিই নন্দিত করিতে পারে না ।

[ধ্বনি বা ব্যঙ্গনাই কাব্যের আত্মা—কবি এই মতের সমর্থক]

আত্মাধিত দয়িতাধরসুধারসশ্চৈব সূক্তয়ো মধুরা : ।

অকলিতরসালমুকুলো ন কোকিলঃ কলমুদঞ্চয়তি ॥ ৪৯ ॥

কাব্যরচনায় ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার মূল্য : যিনি দয়িতার অধরসুধা পান করিয়াছেন, তাঁহার সূক্তিগুলিই মধুর ; যে কোকিল আত্মমুকুলের রস গ্রহণ করে নাই, সে কলকণ্ঠে মধুর গান করিতে অক্ষম ।

[কলম্ = পঞ্চমন্ত্র বিশেষ । আত্মমুকুলের রস আত্মাদান করিয়াই কোকিলের কণ্ঠ মধুর হয়—ইহাই লোকশ্রুতি]

বালাকটাক্ষসুত্রিতমসতীনেত্রজিভাগকৃতভাঙ্গম্ ।

কবিমাণবকা দূতীব্যাখ্যাতমধীয়তে ভাবম্ ॥ ৫০ ॥

ব্যাখ্যা দ্বারা সূত্র ও ভাঙ্গ অধিগম্য : বাল কবিগণ বালাকটাক্ষ রূপ সূত্র ও অসতী নারীর অপাঙ্গদৃষ্টিরূপ ভাঙ্গের ভাব, দূতীরূপ ব্যাখ্যা দ্বারা আয়ত্ত করিতে পারে ।

[সূত্র অতি সংক্ষিপ্ত ও সূক্ষ্ম । তীক্ষ্ণবুদ্ধি ব্যতীত সূত্রার্থ অবোধ্য । ভাঙ্গও গূঢ়ার্থবোধক । প্রথম শিক্ষার্থী ব্যাখ্যা দ্বারা সূত্র ও ভাঙ্গের ভাব বুঝিতে পারে । প্রেম-ব্যাপারে দূতী-বচন সেই ব্যাখ্যা]

মহুণপদবীতিগতয়ঃ সজ্জনহৃদয়াভিসারিকাঃ সুরসাঃ ।

মদনাধরোপনিষদো বিশদা গোবর্ধনস্তার্থাঃ ॥ ৫১ ॥

স্ব-কৃত আর্যার প্রংশসা : গোবর্ধনের আর্যাসমূহ (আর্যাহন্দে রচিত শ্লোকাবলী) কোমলপদবিশিষ্ট, শোভন রীতিমণ্ডিত, রসপুষ্ট ও সহৃদয়জনের অভিসারিকা ; উহা বিশদ অষ্টৈতমদনানন্দপ্রতিপাদক উপনিষদ ।

[‘অভিসারিকা’—অভিসারিকার যাত্রার লক্ষ্য সূজন নায়ক, গোবর্ধনের আর্যার লক্ষ্যও সহৃদয় সামাজিক । ‘মদনাঙ্ঘ্যোপনিষদঃ’—উপনিষদ অষ্টৈত-ব্রহ্মানন্দপ্রতিপাদক ; গোবর্ধনের আর্য্যও শৃঙ্গারোপনিষদ]

বাণী প্রাকৃতসমুচিতরসা বলে নৈব সংস্কৃতং নীতা ।

নিম্নানুরূপনীর্য কলিন্দকণ্ঠেব গগনতলম্ ॥

আর্যাসপ্তশতী প্রাকৃত ভাবের সংস্কৃত রূপান্তর : নিম্নগামিনী কালিন্দী (‘কলিন্দকণ্ঠা’) যেমন বলরামকর্তৃক উপরের দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে, সেইরূপ যে বাণী প্রাকৃত ভাবরসের উপযোগী, তাহা (আর্য্যায়) বলপূর্বক সংস্কৃতে রূপান্তরিত করা হইয়াছে ।

[‘কামসু তন্ত’ প্রাকৃত ভাষায় লিপিবদ্ধ হইবার যোগ্য । কবিবংশল হাল গাথাসপ্তশতীতে এই দাবী করিয়াছেন । প্রাকৃত গাথাসপ্তশতীর অমুকরণেই সংস্কৃতে আর্যাসপ্তশতী রচিত হইয়াছে]

আর্যাসপ্তশতীয়ং প্রগল্ভমনসামনাদূতা যেষাম্ ।

দূতীরহিতা ইব তে ন কামিনীমনসি নিবিশস্তে ॥ ৫৩ ॥

প্রেমসংঘটনে আর্যাসপ্তশতীর ভূমিকা : যে সকল প্রগল্ভ ব্যক্তি এই আর্যাসপ্তশতীকে অনাদর করে, তাহারা দূতীরহিত নায়কের মত নায়িকা-হৃদয়ে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারে না ।

[প্রেম-চর্চায় ‘আর্য্য’ নায়ক-নায়িকার মিলনবন্ধের দূতী]

রতরীতি বীতবসনা প্রিয়েব শুদ্ধাপি বাঙমুদে সরসা ।

অরসাসালঙ্কতিরিপি ন রোচতে শালভঞ্জীব ॥ ৫৪ ॥

অলঙ্কার নয়, রসই কাব্যের লক্ষ্য : অলঙ্কারবর্জিত হইলেও শৃঙ্গাররসসম্বদ্ধ বাণী, বীতবসনা রতিনিবিশ্টা প্রিয়ার মত সম্ভোষ বিধান করে । সালঙ্কত হইলেও নীরস বাক্য, অসজ্জিত কাষ্ঠপুত্তলিকার গ্রায অকৃচিকর ।

[শুদ্ধাপি—অলঙ্কারবিহীন হইলেও ; শালভঞ্জী—কাঠের পুতুল]

॥ অকারত্ৰজ্যা ॥

অবধিদিনাবধিজীবাঃ প্রসীদ জীবন্ত পথিকজনজায়াঃ ।

তুর্লজ্যাবত্ন শৈলৌ স্তনৌ পিধেহি প্রপাপালি ॥ ১ ॥

যৌবনবতী প্রপাপালিকার প্রতি প্রবাসী পথিকের অমুনয় বাক্য : ওগো প্রপাপালি, প্রসন্ন হও ; শৈলকঠিন স্তনযুগলে গম্ভব্য পথ তুর্লজ্যা হইয়া উঠিয়াছে, উহা আবৃত কর । পতির প্রত্যাগমন দিনের প্রত্যাশায় যে সকল পথিকজায়া জীবনধারণ করিয়া আছে, তাহারা বাঁচুক ।

[অবধিদিন—পতির প্রবাস হইতে প্রত্যাগমনের দিন ; বিরহিণী পথিক-বধু বিরহে এই দিন গুণিত । প্রপাপালী—জলাশয়-রক্ষিকা]

অতিবৎসলা স্থশীলা সেবাচতুরা মনোহরকুলা চ ।

অজনি বিনীতা গৃহিণী সপদি সপত্নীস্তনোন্তেদে ॥ ২ ॥

সপত্নীর তাক্ষণ্যোদগমে প্রোঢ়া গৃহিণীর পতি-প্রসাদনের চেষ্টা : (পাছে নিজের প্রতিষ্ঠা ক্ষুণ্ণ হয়, এই ভয়ে) নবপরিণীতা বালাবধূর তাক্ষণ্যোদগমে গৃহিণী (পূর্বপরিণীতা স্ত্রী) অবিলম্বে অতি স্নেহপরায়াণা, স্থশীলা, সেবানিপুণা, অমুকুলা ও নম্রা হইয়া উঠিলেন ।

অয়ি কুলনিচুলম্লোচ্ছেদন হৃশীলবীচিবাচালে ।

বকবিঘস পঙ্কসারান চিরাং কাবেরি ভবিতাসি ॥ ৩ ॥

ভরা বর্ষার কাবেরী নদীর রূপণায় যৌবনোদ্ধতা কুলটার শোচনী । পরিণামের ইঙ্গিত : ওহে কুলস্থ বৃক্ষের মূলছিন্নকারিণি, তুমি তরঙ্গমুখরা কাবেরি, অচিরেই তুই বকের ভুক্তাবশেষ পঙ্কমাত্রে পরিণত হইবি ।

[নিচুল—বৃক্ষ ; বিঘস—ভোজন-শেষ]

অয়ি বিবিধবচনরচনে দদাসি চন্দ্রং করে সমানীয় ।

বাসনদিবসেষু দৃতি ক পুনস্বং দর্শনীয়াসি ॥ ৪ ॥

প্রলোভনকারিণী দূতীর প্রতি কুলনায়িকার উক্তি : ওগো বচনপটু দৃতি, বাক্‌ছলে এখন তো হাতে চাঁদ আনিয়া দিতেছ, হৃৎসময়ে কোথায় তোমার দেখা মিলিবে ?

অস্তু মানির্লোকো লাক্ষ্মনমপদিশতু হীয়তামোজঃ ।

তদপি ন মুঞ্চতি স স্বাং বহুধাছান্নামিব স্বধাংসুঃ ॥ ৫ ॥

লোকনিন্দাহেতু নায়ক যদি নায়িকাকে ত্যাগ করে, এই ভয়ে সংশয়িতা নায়িকার প্রতি দূতীর উক্তি : নিন্দা হউক, লোকে কলঙ্ক ঘোষণা করুক, শক্তিহানি হউক—তথাপি চন্দ্র যেমন ভূচ্ছায়া ত্যাগ করে না, তেমনই তিনিও তোমাকে ত্যাগ করিবেন না।

[চন্দ্রে ভূচ্ছায়া পতিত হওয়ায় চন্দ্র স্নান হয়, লোকে চন্দ্রের অপবাদ ঘোষণা করে, চন্দ্রের তেজও হ্রাসপ্রাপ্ত হয়, তথাপি চন্দ্র ভূচ্ছায়া ত্যাগ করে না। উপমাটির মধ্যে নায়কের চন্দ্রোপমা সৌন্দর্য ও নায়িকাকৃতদোষসহিস্কৃতাক্ষ সন্ধেতও আভাষিত]

অতিচাপলং বিতম্বনস্তর্নিবিশ্লিকায়কাঠিন্যঃ ।

মুখরয়সি স্বয়মেতাং সদ্ভূতাং শঙ্করিব ঘণ্টাম্ ॥ ৬ ॥

নায়কের অভিযোগ, নায়িকা মুখরা হইয়াছে ; সখী নায়িকার দোষ চাকিয়া। নায়কের কঠোরতা ও চপলতাকেই মুখরতার কারণ বলিয়া অভিযুক্ত করিতেছে : কঠিন লৌহকীলক যেমন ঘণ্টার ভিতরে ঢুকিয়া অস্থির চাকিলো সুগঠিত ঘণ্টাকে মুখর করিয়া তুলে, তেমনই তাহার (নায়িকার) হৃদয় মধ্যে প্রবেশ করিয়া চরিত্র-চপলতা প্রকাশপূর্বক, অতি কঠিন আপনি নিজেই এই সদ্ভূত-শালিনীকে মুখরা করিয়া তুলিয়াছেন।

অঙ্গেষু জীর্ণতি পরং খণ্ডনযুনো মনোভবপ্রসরঃ ।

ন পুনরনন্তগর্ভিত নিধিনি ধরামগুমেলে কেলিঃ ॥ ৭ ॥

নিভৃত সন্ধেতস্থান ব্যতীত মিলন অসমীচীন—এই উপদেশ : খণ্ডনমিথুনের পরম মদনব্যাকুলতা অঙ্গেই জীর্ণ হয়, তথাপি অতি নির্জন নিধিস্থান ব্যতীত তাহারা ধরামগুমে মিলিত হয় না।

[নিধি—যেস্থলে নায়ক-নায়িকার গোপন মিলন হয়, কামশাস্ত্রে তাহাকে 'নিধিস্থান' বলে। পাঠান্তর : 'ধরামগুপে']

অঙ্কত্বমঙ্কসময়ে বধিরত্বং বধিরকাল আলম্ব্য ।

ত্রীকেশবয়োঃ প্রণয়ী প্রজাপতি নীতিবাস্তব্যাঃ ॥ ৮ ॥

নায়ক-নায়িকার ভাব বুঝিয়া আচরণ করিলেই তাহাদের অন্তরঙ্গ প্রণয়ী হওয়া যায়, তাহার দৃষ্টান্ত : যখন অঙ্কের মত থাকা প্রয়োজন, তখন (কেলিকালে) অঙ্কত্ব এবং যখন বধির হওয়া প্রয়োজন তখন (ক্লীড়াকালীন, লঙ্কাকর বাক্যালাপকালে) বধিরত্ব অবলম্বন করিয়া প্রজাপতি ত্রী-কেশবের প্রণয়ী ও বিহুস্ত্র নাজিতে বাস করিবার যোগ্য হইয়াছেন।

অগ্নি কোষকার হুক্বে বনেচরাণাং পুরো গুণোদগায়ম্ ।

যন্ন বিদার্য বিচারিত জঠরঙ্ঘং স খলু তে লাভঃ ॥২॥

বর্বর মূর্খের নিকট গুণপ্রকাশ অনর্থের হেতু : ওহে কোষকার, বনেচর ব্যাধের সম্মুখে তুমি যে গুণ (সূত্র বা তন্ত্র) উদ্‌গিবণ করিতেছে, তাহাতে তোমার এই লাভ হইবে যে, উহার পট চিরিয়া তোমার গুণ বিচার করিবে ।

[কোষকার—গুটিপোকা বা রেশমকীট। উহার উদর-কোষে যে তন্ত্র থাকে, তাহাই বেশম। বনেচর ব্যক্তিয়া এই বেশমী সূতা সংগ্রহ করে]

অগণিতমহিমা লভিত গুরুরধনেহঃ স্তনঙ্ঘবিবোধী ।

ইষ্টাকীর্তিস্তম্ভস্যগ্নি রাগঃ প্রাণনিবপেক্ষঃ ॥১০॥

নাযকের নিকট দ্বিতীয় নাগিকার রাগাতিশয়ের বর্ণনা : আপনার প্রতি তাহার বাগ কুলমর্যাদাকে গণনা করে না, গুরুজনের ভয় করে না, ধনের আকাজ্জা করে না, শিশুসন্তানকেও উপেক্ষা করে, সে রাগ স্বেচ্ছায় কলঙ্ক বণন করে এবং প্রাণত্যাগেও অপবাস্থ্য ।

[স্তনঙ্ঘ—শিশুসন্তান ; অধনেহ—ধনস্পৃহাহীন]

অপরাধাদধিকং মাং ব্যাধয়তি তব কপটবচনরচনেষম্ ।

শজ্জাঘাতো ন তথা সূচীব্যাধবেদনা যাদৃক্ ॥১১॥

কপটবচনতৎপব নাযকের প্রতি মানিনী নাগিকার উক্তি : তোমার অপরাধ অপেক্ষা তোমার এই মিথ্যা-কল্পিত বচন আমাকে অধিক ব্যাধা দেয় ; শজ্জাঘাতও ততটা নয়, যতটা বেদনাদায়ক সূঁইয়ের ফোঁড় ।

অসতীলোচনমুকুরে কিমপি প্রতিফলতি যন্ননোবর্তি ।

সারস্বতমপি চক্ষুঃ সতিমিবমিব তন্ন লক্ষয়তি ॥১২॥

নাযকের প্রতি সখার উক্তি : অসতী নারীর লোচন-মুকুরে যে কি মনোভাব প্রতিফলিত হয়, তিমির বোগাকান্ত প্রজ্জাচক্ষুও তাহা ভেদ করিতে পারেনা ।

[অসতীর নয়নকটাক্ষের অর্থ জ্ঞানীরও দুর্বোধ—ইহাই ভাবার্থ। সতিমির—‘তিমির’ নামক নেত্ররোগ—ইহা দৃষ্টিবদ্ধ করে]

অন্তমুখে দুর্বাদো যঃ প্রিয়বদনে স এব পরিহাসঃ ।

ইতরেদ্ধনজন্মা যো ধূমঃ সোহিগুরুভবো ধূপঃ ॥১৩॥

প্রোচোক্তি : যাহা অন্তের মুখে উচ্চারিত হইলে কুংসা বলিয়া মনে হয়, প্রিয়জনের মুখে তাহাকে মনে হয় পরিহাস ; অপব কাষ্ঠে জ্বলিলে যাহা ধূম, অগুরুকাষ্ঠে তাহাই ধূপ । [পাত্রভেদে একই বস্তু ভিন্নপ্রকার হয়]

অগ্নি স্তভগ কুতুকতরলা বিচরন্তী সৌরভামুসারেণ ।

অগ্নি মোহায় বরাকী পতিতা মধুপীব বিষকুহ্মে ॥১৪॥

ছষ্ট নায়কের প্রতি নায়িকা-সখীর অহুযোগ : হে স্তভগ, বিনোদ-চঞ্চলা সেই সরলা দুঃখভোগের জহ্নাই, গন্ধাকৃষ্ট হইয়া বিচরণ করিতে করিতে বিষকুহ্মে পতিতা মধুপীর মত, আপনাতে আসক্ত হইয়াছে ।

[কুতুকতরলা—বিনোদচঞ্চলা ; বরাকী—সরলা নারী]

অগ্নি মুগ্ধগন্ধসিন্ধুর শঙ্কামাত্রের দস্তিনো দলিতাঃ ।

উপভুজ্যতে করেণুঃ কেবলমিহ মংকুণাঃ করিণঃ ॥১৫॥

বাল-পথিককে উপভোগার্থ আহ্বান-সঙ্কত : হে মুগ্ধ, মত্ত গন্ধগজের গন্ধভয়েই দম্বযুক্ত (প্রোঢ়) হস্তীরা পলায়ন করে ; এখানে দম্বহীন হস্তীশিশুরাই হস্তিনীকে উপভোগ করে ।

[গন্ধসিন্ধুর—গন্ধগজ ; করেণু—হস্তিনী ; মংকুণকরী—শিশুহস্তী]

অতিবিনয়বামনতমুর্বির্লজ্যতে গেহদেহলীং ন বধুঃ ।

অশ্রাঃ পুনরারভতাং কুহ্মন্তবাটী বিজানাতি ॥১৬॥

নায়কের প্রতি দূতী : অতি লজ্জায় জড়সড় বধুটি ঘরের দেউড়ি পার হন না ; কিন্তু উহার নাট-নাগরালির খবর রাখে বাগানবাটী ।

[আরভটা—নাট চাতুর্য ; কুহ্মন্তবাটী—পুষ্পময় কেলিকুঞ্জ বা বাগানবাড়ী । ভাবার্থ এই যে, লজ্জাবতী হইলেও বধু অতিশয় কলাকুশলা নায়িকা]

অন্তর্গতৈশ্চৈঃ কিং দ্বিত্বা অপি যত্র সাক্ষিণো বিরলাঃ ।

স গুণো গীতের্যদসৌ বনেচরং হরিণমপি হরতি ॥১৭॥

নায়িকাকে গুণহীন নায়কে যোজিত করিবার অভিপ্রায়ে নায়িকার প্রতি দূতীর প্রলোভন বাক্য : যাহা ছই বা তিন জনেরও গোচর নয়, এমন প্রচ্ছন্ন গুণের সার্থকতা কি ? সঙ্গীতের তাহাই গুণ, যাহা (শুধু মাহুষ নয়) বনেচর হরিণকেও মুগ্ধ করে ।

[দ্বিত্বা—দুইজন বা তিনজন]

অলুলিতসকলবিভূষাং প্রাতর্বালাং বলোকা মুদিতং প্রাক্ ।

প্রিয়শিরসি বীক্ষ্য যাবকমথ নিঃস্রবিতং সপত্নীভিঃ ॥১৮॥

সপত্নী-চরিত্র : প্রভাতে বালাবধুর বেশভূষা যথাবস্থিত দেখিয়া প্রথমে সপত্নীরা হঠাৎ হইলেন, কিন্তু পরমুহূর্তে স্বামীর মস্তকে অলক্তচিহ্ন দেখিয়া দীর্ঘশ্বাস পরিত্যাগ করিলেন ।

[বালা—ঘোড়শব্দীয়া নববধু। যাবক—অলক্ত। রাজিবাসে নববধুর বেশ বিপর্যস্ত হয় নাই, অতএব স্বামিকর্তৃক সে অনাদৃত হইয়াছে, এই ভাবিয়া প্রথমে সপত্নীগণের উল্লাস; কিন্তু পতি-মন্তকে অলক্তচিহ্ন মানিনী-নায়িকা-প্রসাদনের সঙ্কেত, কাজেই হতাশায় দীর্ঘশ্বাস]

অগ্নি লজ্জাবতি নির্ভরনিশীথরতনিসহাঙ্গি স্থস্থস্থে ।

লোচন কোকনদচ্ছদমুন্মীলয় স্প্রভাতং তে ॥১৯॥

প্রভাতে স্থস্থস্থ নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীর পরিহাস : গভীর রাজির স্বরতবেশে তোমার অঙ্গ অলস, তুমি গাঢ়ঘুমে আচ্ছন্ন—ওগো লজ্জাবতি, স্প্রভাত, আরক্ত নয়ন-পদ্মের দল উন্মীলন কর ।

[নির্ভরনিশীথ—মধ্যরাত্রি। রতিনদনে প্রবেশকালে যে লজ্জার ভাণ করিয়াছে, প্রভাতে সে রতিক্লাস্ত—তাই সখীর পরিহাস]

অমিলিতবদনমপীড়িত বক্ষোরুহমতিবিদূর জঘনোক ।

শপথশতেন ভূজাভ্যাং কেবলমালিন্সিতোন্মি তয়া ॥২০॥

বয়স্কের নিকট সংক্ষিপ্ত সন্তোগের বর্ণনা : শতবার দিব্য দেওয়ায় সে (নায়িকা) আমাকে দুইবাহ দ্বারা আলগোছে আলিঙ্গন করিয়াছে মাত্র ; (তাম্বুলরাগাদি লুপ্ত হইবার ভয়ে) বদন চূষিত হয় নাই, (কুঙ্কুম-চন্দনাদি মুছিয়া ঘাইবার ভয়ে) বক্ষুও আলিষ্ট হয় নাই, (কাকী প্রভৃতি বিপর্যস্ত হইবার ভয়ে) জঘনোকও দূরেই থাকিয়াছে ।

অতিপূজিততারেয়ং দৃষ্টিঃ শ্রুতিলজ্জনক্ষমা স্ততহ ।

জিনসিদ্ধান্তস্থিতিরিব সবাসনা কং ন মোহয়তি ॥২১॥

তারাদেবীর বর্ণনাছলে নায়িকা-দৃষ্টির বর্ণনা : হে স্বন্দরি, বহুমায়া, শ্রুতিলজ্জনসমর্থ, বৌদ্ধসিদ্ধান্তসিদ্ধ ক্ষণিক উৎপাদভঙ্গবাদে অবস্থিতা বাসনার মত এই তারা বা তারার দৃষ্টি কাহাকে না মুগ্ধ করে ?

[দেবীপক্ষে—তারা বৌদ্ধ মহাযানসঙ্ঘে বহুপূজিতা, বেদবিরোধী, ক্ষণিকবাদসিদ্ধ, বাসনা-উৎপাদিকা ; নায়িকাপক্ষে—সতারক দৃষ্টি বিশাল, আকর্গবিস্তৃতা, ক্ষণে ক্ষণে ভঙ্গুর ও বাসনা-বিলসিতা]

অলমবিষয়ভয়লজ্জাবক্ষিতমাআনমিয়মিয়ং সময়ম্ ।

নবপরিচিত দয়িতগুণা শোচতি নালপতি শয়ন-সখীঃ ॥২২॥

নায়িকাকে দয়িতসঙ্গমে প্রলোভিত করিবার উদ্দেশ্যে দ্বিতীয় দৃষ্টান্তোক্তি : ইনি (ইয়ং) নব নায়ক-সঙ্গমস্থ অল্পভব করিয়া, এতকাল (ইয়ংসময়ম্)

অস্থানে ভয়লজ্জাবশতঃ আত্মবঞ্চিত হইয়াছি, শয়নসখী এ বিষয়ে কিছু বলে নাই ভাবিয়া অশুশোচনা করিতেছেন।

[শয়ন-সখী—যে সখী নায়িকাকে শয়নঘরে লইয়া যায়]

অমুরাগবর্তিনা তব বিরহেণোগ্রাণেণ সা গৃহীতাকী ।

ত্রিপুররিপুণেব গৌরী বরতজ্বরধাবশিষ্টেব ॥২৩॥

সখীকর্তৃক নায়িকার বিরহ-অবস্থা বর্ণনা : আপনার অমুরাগাধিক্যে উগ্র বিরহে, ত্রিপুররিপু গৃহীত গৌরীদেহের মত সেই নায়িকার বরতজ্বর অর্ধেক মাত্র অবশিষ্ট আছে।

অন্তপ্রবণে প্রেমসি বিপরীতে শ্রোতসীব বিহিতাস্থাঃ ।

তদগতিমিচ্ছন্ত্যঃ সখি ভবন্তি বিফলশ্রমা হান্তাঃ ॥২৪॥

অন্তাসক্ত নায়কের প্রতি অভিলাষিণী নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীবাণী : সখি, প্রিয়জন অন্তাসক্ত হইলে, তাহাকে আয়ত্ত করিতে উন্মুখ অভিলাষবতীরা, শ্রোতের বিপরীতে সম্ভরণকারিণীদের মত, বিফলশ্রম ও হান্তাপন্ন হয়।

[পরাসক্ত নায়ককে স্বাধীন করার চেষ্টা পণ্ডশ্রম মাত্র]

অধিকঃ সর্বেভ্যো যঃ প্রিয়ঃ প্রিয়েভ্যো হৃদি স্থিতঃ সততম্ ।

স লুঠতি বিরহে জীবঃ কণ্ঠেহস্তাশ্চমিব বিরহে ॥২৫॥

নায়কের নিকট নায়িকা-বিরহের বর্ণনা : যে জীবন সকলের বাড়া, যাহা সকল প্রিয়বস্তু অপেক্ষা প্রিয়, যাহা সর্বদা হৃদয়ে অবস্থান করে—সম্ভোগকালে আপনার কণ্ঠলগ্ন হুগুয়ায় মত আজ বিরহে তাহা তাহার কণ্ঠাগত হইয়াছে।

[বিরহে নায়িকার প্রাণ কণ্ঠাগত—ইহাই ভাবার্থ]

অনয়নপথে প্রিয়ে ন ব্যাথা যথা দৃশ্য এব দুশ্রাপে ।

ব্রান্নৈব কেবলং নিশি তপনশিলা বাসরে জলতি ॥২৬॥

বঞ্চিতা নারীর বেদনোক্তি : প্রিয়জন দৃষ্টির অগোচরে থাকিলে তত দুঃখ হয় না, যত দুঃখ দৃশ্য হইয়াও দুশ্রাপ্য হইলে ; নিশাকালে তপনশিলা (সূর্য্যভাবে) জ্বলন হয়, কিন্তু দিবসে (সূর্য্যদর্শনে) তাহা দম্ব হয়।

[প্রিয়জন অন্তাসক্ত হইলে দুঃখের অন্ত থাকে না। দৃশ্য হইয়াও সূর্য্য যেমন দূরবস্থানবশতঃ সূর্য্যকাস্তমণিকে দম্ব করে, প্রিয়জন দৃশ্য হইয়া দুশ্রাপ্য হইলে তেমনই নারীর অন্তর দম্ব হয়]

অবিভাব্যো মিত্রেহপি স্থিতিমাত্রৈণৈব নন্দয়ন্ দয়িতঃ ।

বহুশি ব্যপদেশাদয়মর্থ ইবারাজকে ভোগ্যঃ ॥২৭॥

নায়িকা কিরূপে ধনবান নায়কের অর্থ আশ্বাস্য করিবে, তাহার উপদেশ :
অরাজক অবস্থায় অর্থ যেমন নির্বিচারে গোপনে ছলেবলে ভোগ্য, তেমনই
মিত্র হইলেও বিচার না করিয়া, আসামাত্রই দ্রব্যদানক্ষম নায়ক সকলের
অলক্ষ্যে ছলনায় উপভোগ্য।

[নন্দয়ন্ দয়িতঃ—যে প্রেমিক দ্রব্যদানে আনন্দবিধান করে। ব্যাপদেশাৎ—
হলে। শ্লোকটিতে অরাজক অবস্থায় নির্বিচার ছলনা ও লুষ্ঠনের ইঙ্গিত আছে]

অশ্রৌবীরপরাদান্ মম তথাং কথয় মমুখং বীক্ষ্য।

অভিধীয়তে ন কিং যদি ন মানচৌরাননঃ কিতবঃ ॥২৮॥

অপরাধী নায়ক ও মানিনী নায়িকার উক্তি-প্রতীতি : (নায়কোক্তি
তুমি আমার বহু দোষের কথা শুনিয়াছ, আমার মুখের দিকে তাকাইয়া সত্য
কথা বল। (নায়িকোক্তি) তোমার মত ধূর্তের মুখখানি যদি মান-চৌর না
হইত, তবে সবই বলিতে পারিতাম।

[মানিনী নায়িকার অভিযোগ অনেক ছিল, কিন্তু নায়কের মুখদর্শনেই
তাহার মান অপগত, সহেতু মানের অভিযোগও সে বিশ্বত]

অন্তোঃসমুদ্রশ্রোতসমগ্গদধাশ্রুতটান্তটং ভজতোঃ।

উদ্ভিতেহর্কেহপি ন মাঘস্নানং প্রসমাপ্যতে যুনোঃ ॥২৯॥

বিরলে মিলনকামী যুবক-যুবতীর কোতুকজনক চিত্র : ‘এ ঘাট নয়,
ওই ঘাট, না ওই ঘাট’—এইভাবে নদীর ঘাটে ঘাটে পরস্পরকে অনুসরণ করিতে
করিতে, সূর্যোদয়ের পূর্বে যুবক-যুবতীর আর মাঘস্নান সমাপন করা হইল না।

[মাঘমাসে সূর্যোদয়ের পূর্বে পুণ্য প্রাতঃস্নানের বিধি। নদীর সব ঘাটেই
পুণ্যার্থী মাঘষের ভিড়। অথচ প্রেমিক-প্রেমিকা চায় নিভৃত সম্ভাষণের জগ্ন
একটি নিরীক্ষা স্থান। তাই সময়মত আর স্নান হয় না]

অগ্নি চূতবল্লি ফলভরনতাক্সি বিষ্ণু বিকাসি সৌরভ্যে।

খণচঘটকর্পরাক্ষা জং কিল ফলিতাপি বিফলৈব ॥৩০॥

চণ্ডালস্পৃষ্ট আশ্রয়তার রূপণায় নীচোপভুক্তা যৌবনবতীর প্রতি দিক্কারবাক্য :
ওহে চূতবল্লি, ফলভরে তোমার অঙ্গ অবনত, তোমার সৌরভও সর্বত্র-বিস্তৃত,
কিন্তু চণ্ডালের ঘটকর্পরচিহ্নিত হওয়ায় তুমি ফলবতী হইয়াও বিফলা।

[খণচ=চণ্ডাল, ঘটকর্পর=ঘটের ভাঙ্গা টুকরা। চণ্ডাল অস্পৃশ্য; তাহার
ঘটখণ্ড দিয়া যে আশ্রয় চিহ্নিত করিয়া রাখে, তাহা পবিত্র্যন্ত হয়। তেমনই
নীচ সংসর্গে গুণবতী নায়িকা দূষিতা হয়]

অঞ্জলিকারি লোকৈক্লান্য়ানিমনান্ধৈব রঞ্জিতা জগতী ।

সন্ধ্যায় ইব বসতিঃ স্বপ্নাপি সখে স্থথ্যৈব ॥৩১॥

বয়স্কের প্রতি উপদেশ বাক্য : হে সখে, সন্ধ্যার মত অল্পকালস্থিতিও-
স্থজ্ঞনক । (সন্ধ্যা দণ্ড দুই মাত্র স্থায়ী হইলেও) এই সময় লোকে অঞ্জলি-
দেয়, অন্ধকার না থাকায় পৃথিবীও রক্তরঞ্জিতা হয় ।

[বক্তব্য এই যে, ব্যর্থ দীর্ঘজীবন অপেক্ষা গৌরবময় স্বল্পজীবনও বরণীয়]

অগৃহীতানুনাং মামুপেক্ষ্য সখ্যো গতাবতৈকাহম্ ।

প্রসভং করোমি ময়ি চেৎ ত্বদুপরি বপুৰ্ব্য মোক্ষ্যামি ॥৩২॥

নায়কের প্রতি যৌবনোদ্ধতা নায়িকা : সখীদের অহুরোধ রক্ষা না করায়
তাহারা আমাকে ত্যাগ করিয়া গিয়াছে । হায়, এখন আমি একা । যদি-
বল প্রকাশ কর, তবে আজ তোমার উপরেই আমি দেহ পাত করিব ।

[খেদছলে তীব্র মিলনোৎকর্ষের প্রকাশ]

অস্থিররাগঃ কিতবো মানী চপলো বিদূষকস্তমসি ।

মম সখ্যাঃ পতসি করে পশ্যামি যথা ঋজুর্বসি ॥৩৩॥

চঞ্চল নায়কের প্রতি নায়িকা-সখীর উক্তি : আপনি অস্থিরমতি, ধূর্ত,
দাস্তিক, চপল বিদূষক ; আমার সখীর হাতে পড়িলে সোজা হইবেন ।

[‘পতসি করে’—(যদি) হাতে পড় ; বাংলা বাগ্ভঙ্গিটি লক্ষণীয়]

অকরণ কাতরমনসো দর্শিতনীরা নিরস্তুরালেয়ম্ ।

অমমুধাবতি বিমুখং গঙ্গৈব ভগীরথং দৃষ্টিঃ ॥৩৪॥

বিমুখ নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : ওগো অকরণ, (আপনি বিমুখ
হওয়া সত্ত্বেও) বিষন্নহৃদয়া সেই নায়িকার উদ্গত অশ্রুতরা দৃষ্টি, বিমুখ
ভগীরথের পশ্চাতে গঙ্গার মত, আপনাকেই অহুসরণ করিতেছে ।

অন্তঃকলুষস্তস্তিতরসয়া ভৃঙ্গারনালেয়ব মম ।

অপ্যমুখস্ত বিহিতা বরবর্ণিনি ন তয়া তৃপ্তিঃ ॥৩৫॥

সঙ্গীর্ষসম্মোহে অতৃপ্ত নায়কের সোৎকর্ষ উক্তি : ওগো সুন্দরি, আবর্জনারূদ্ধ
ভৃঙ্গারনালের স্তম্ভিত রসধারার মত, মানকোপে স্তম্ভিত রসধারায়, আমার মত
উৎকর্ষিতের তৃপ্তি বিধান করিতেছ না ।

[ভৃঙ্গারনাল স্রু, তাহাতে অল্পই জল পড়ে । ভিতরে আবর্জনা জমিলে
জল আরও কম পড়ে । তাহাতে তৃষিতের তৃষ্ণা মিটে না । মানজনিত সঙ্গীর্ষ
সম্মোহেও তেমনই উৎকর্ষ শৃঙ্গার তৃপ্ত হয় না]

অগ্নি সরলে সরলতরোর্মদমুদিতদ্বিপকপোলপালেশ্চ ।

অন্তোত্তমুগ্ধ গন্ধব্যতিহারঃ কৰ্ষণমাচষ্টে ॥৩৬॥

নায়িকার প্রতি সখী : ওগো সরলে, সরলতরু ও মদমত্ত হস্তীর গওদেশ পরস্পর গন্ধবিনিময়ে মুগ্ধ হইয়াই পরস্পরের সংযোগ কামনা করে ।

[মদমত্ত হস্তী সরলবৃক্ষেই গও ঘর্ষণ করে ; বৃক্ষও যেন ওই ঘর্ষণলোভেই সরল হয় । তেমনই পরস্পরের অহুরাগই পরস্পরের সংযোগ সাধন করে]

অস্ত্রাঃ করকহখণ্ডিত কাণ্ডপট প্রকটনির্গতা দৃষ্টিঃ ।

পটবিগলিতনিষ্কলুষা স্বদতে পীযুষধারেব ॥৩৭॥

ঘোমটার ফাঁকে পরোটার কটাঞ্চে মোহিত নায়কের উক্তি : করনখন্ডারা খণ্ডিত ঘোমটার ফাঁকে প্রকট তাহার দৃষ্টি, কাপড়ে ছাকা নির্মল পীযুষধারার মত স্বাদু । [কাণ্ডপট=ঘোমটা । নায়িকার কটাঞ্চে পরিষ্কৃত পীযুষধারার মত সন্তাপহারক]

অস্ত্রাঃ পতিগৃহগমনে করোতি মাতাশ্চপিচ্ছিলাং পদবীম্ ।

গুণগর্বিতা পুনরসৌ হসতি শনৈঃ শুক্লরুদিতমুখী ॥৩৮॥

পতিগৃহগমনকালে বাৎসল্যময়ী মাতা ও যৌবনোদ্ধতা কন্যা : তাহার পতিগৃহগমনে মা কাঁদিয়া পথ ভাসাইতেছেন, কিন্তু গুণগর্বিতা কন্যা মুখে মায়াকারী কাঁদিয়া মন্দ মন্দ হাসিতেছে ।

অঙ্কে নিবেশ্য কুণিতদৃশঃ শনৈরকরুণেতি শংসস্ত্যাঃ ।

মোক্ষ্যামি বেণিবন্ধং কদা নৈথৈর্গন্ধতৈলাক্তৈঃ ॥৩৯॥

প্রবাসী নায়কের ভাবী মিলন-কল্পনা : তাহাকে কোলের কাছে বসাইয়া কবে গন্ধতৈলাক্ত হস্তে তাহার বেণিসংহার করিব ? আর সেই সঙ্কোচিত-নয়না ধীরে বলিতে থাকিবে, ‘তুমি বড় অকরুণ’ !

অলমলঙ্কৃতি স্তভগে ভূষণমুপহাস বিষয়মিতরাসাম্ ।

কুরুষে বনস্পতিলতা প্রসূনমিব বন্ধাবল্লীনাম্ ॥৪০॥

ভূষণহীনা নায়িকার প্রতি দূতী-বাক্য : ওগো সৌভাগ্যবতি, তোমার অলঙ্কারের প্রয়োজন কি ? বনস্পতিলতা যেমন পুষ্পবতী বন্ধ্যবল্লীর পুষ্পকে উপহাস করে, তুমিও তেমনই অন্ত নায়িকাদের ভূষণকে উপহাসের বিষয় করিয়া তুলিয়াছ ।

[বনস্পতিলতার ফুল হয়না, কিন্তু ফল হয় ; বন্ধ্যবল্লীর ফুল হয়, ফল হয়না]

নিরাভরণা নায়িকা যেন ফলবতী বনস্পতিতলা, আর স্ববেশিনীরা পুষ্পবতী
অথচ অফলা বক্ষ্যবল্লী । ফলোৎকর্ষে বনস্পতিতলারই সমাদর]

অবুধা অজস্রমা অপি কয়্যাপি গত্যা পরং পদমবাণ্ঠা : ।

মস্ত্রিণ ইতি কীর্ত্যন্তে নয়বলগুটিকা ইব জনেন ॥ ৪১ ॥

নিগুণের পদাধিকারলাভে আক্ষেপের সমাধান : যেমন জড় অচল দাবার
ঘুঁটি (‘নয়বল গুটিকা’) কাহারও বিশেষ চালনাগুণে গুরুত্বপূর্ণ স্থান লাভ
করে, তেমনই মূর্খ জড় ব্যক্তিরও অস্ত্রের দ্বারা পরিচালিত হইয়া মন্ত্রী বলিয়া
কীর্তিত হয় ।

[দাবাখেলার কার্ঠের বোড়ে চালকের নৈপুণ্যে, মন্ত্রীর মর্যাদা লাভ করে ।
এখানে কৃত্তিঘ ঘুঁটির নয়, চালকের । মূর্খ জড়ভাব ব্যক্তিও অপরের চালনা-
গুণে প্রতিষ্ঠা লাভে সমর্থ হয়]

অতিশীল নীতলতয়া লোকেষু সখী মৃদুপ্রতাপা নঃ ।

ক্ষণবাম্য দহমানঃ প্রতাপমস্তাঃ প্রিয়ো বেদ ॥ ৪২ ॥

সপত্নী-সখীর নিকট নায়িকা-সখীর উক্তি : স্বভাবশীতলতা হেতু আমাদের
সখী বাইরে মৃদু প্রতাপশালিনী বলিয়াই পরিচিত, কিন্তু ইহার যে কিরূপ তেজ,
তাহা জানেন ইহার স্বল্প বামতায় দক্ষ প্রিয় পতি ।

অস্ত্রাশ্বপি গৃহিণীতি ধায়ন্নভিলষিতমাপ্নোতি ।

পশুন্ পাষণময়ীঃ প্রতিমা ইব দেবতাশ্চেন ॥ ৪৩ ॥

বহুনায়িকার সঙ্গে সম্ভাব রক্ষা করার কৌশল : পাষণময়ী প্রতিমায়
দেবভাবনা দ্বারা যেমন ইষ্ট লাভ করা যায়, তেমনই পরাক্রমকেও স্বীয়ক্রমের
মত ভাবিয়া ইনি অভিলষিত লাভ করেন ।

[পরকে আপন করার গুণেই পর আপন হয় : আপন-জ্ঞানেই পাষণী
প্রিয়া হইয়া উঠে]

অহুপেত্য নীচভাবং বালকঃ পরিতো গভীরমধুরস্ত ।

অস্তাঃ প্রেমঃ পাত্রং ন ভবসি সরিতো রসস্তেব ॥ ৪৪ ॥

নায়িকার প্রেমলাভে ব্যর্থ উদ্ধত নব নায়কের প্রতি কুটনীর উপদেশ :
ওহে অপরিপক্ববৃদ্ধি বালক, পাত্র নীচ না হইলে যেমন গভীর কূপের মধুর রস
ধারণ করিতে পারে না, তেমনই বিনীতভাব অবলম্বন না করার ফলেই তুমি
ইহার গভীর মধুর প্রেম হইতে বঞ্চিত হইয়াছ ।

অধিবাসনমাধেয়ং গুণমার্গপেক্ষতে ন চ গ্রথনাম্ ।

কলয়তি পূরজনমৌলিং কেতককলিকা স্বরূপেণ ॥ ৪৫ ॥

স্বভাবসুন্দরী নায়িকার প্রশস্তি : মাল্যবন্ধে স্থানলাভ করিতে কৃত্রিম অধিবাসন বা আরোপিত ছিদ্দের ('গুণমার্গ') প্রয়োজন হয় না ; কেতক-কলিকা স্বরূপেই নাগরজনের মস্তকে স্থানলাভ করে ।

[ভাবার্থ—কৃত্রিম অমুলেপনাদি বা ঔপাধিক গুণ দ্বারা হৃদয় জয় করা যায় না ; সুবজন বা পূরজন স্বভাব-কান্তি ও স্বাভাবিক গুণকেই সমাদর করে]

অপনীত নিখিলতাপাং হৃভগ স্বকরেণ বিনিহিতাং ভবতা ।

পতিশয়নবার পালিজ্জরৌষধং বহতি সা মালাম্ ॥ ৪৬ ॥

চিকিৎসকের প্রতি দূতী-বচন : হে হৃভগ, আপনি পালিজ্জরের ঔষধরূপে নিজের হাতে যে নিখিল সম্ভাপ হরণকারী মালা তাহাকে দিয়াছিলেন, পতিশয়নবারেও সে সেই মালা ধারণ করিয়া আছে ।

['পালিজ্জর'—যে জ্বর পালাক্রমে দুই-তিন দিন পরে পরে হয় । পালিজ্জরে দেহের উত্তাপ বাড়ে । তাই ঔষধরূপে একপ্রকার শীতলমালা ব্যবহারের জন্ত দেওয়া হইত । 'পতি শয়ন বার'—যে গৃহে একাধিক সপত্নী থাকে, সেখানে পতিসহবাসের জন্ত এক এক পত্নীর এক একটি দিন নির্দিষ্ট থাকে ; তাহাই 'পতিশয়নবার' । দূতীর বক্তব্য এই যে, পরোচা বধুটি চিকিৎসককে ভাল-বাসিয়া, পতিসঙ্গও কামনা করে না । পালিজ্জরের ভাণ করিয়া, পতিশয়ন-বারেও সে উপপতির প্রতীক্ষা করে ।]

অগণিত গুণেন সুন্দর কৃষা চারিত্রমপ্যাদাসীনম্ ।

ভবতানন্তগতিঃ সা বিহিতাবর্তেন তরণিরিব ॥৪৭॥

বিমুখ নায়ককে নায়িকার প্রতি আকৃষ্ট করিবার অভিপ্রায়ে দূতীবাচ্য : হে সুন্দর, বহু গুণচাতুর্যে আপনি তাহার চারিত্রগুণ নষ্ট করিয়াছেন । আবর্তে পতিত নৌকার মত সেই নায়িকা এখন অনন্তগতি । অর্থাৎ আবর্তে পতিত গুণে-টানা নৌকা, হাল নিষ্ক্রিয় থাকার ফলে যেমন গুণাকরকের প্রতি আকৃষ্ট হয়, নায়িকাও তেমনই আপনার প্রতি আকৃষ্ট ।

['চারিত্রম্'—নায়িকাপক্ষে পাতিব্রত ; নৌকাপক্ষে 'চ+অরিত্রম্' অর্থাৎ হাল বা দাঁড়]

অমরকরামরা পুনরাগতয়ে স্থাপিতোত্তরীয়শ্চ ।

অষ্টৈক্যবাসদন্তব সর্ববৃত্তোহধিকা পোক্তা ॥৪৮॥

পরান্না-শোধিত সুন্দর নায়কের প্রতি অপর নায়িকার সাক্ষাতোক্তি :
অমুরক্তা সুন্দরী পুনঃপ্রত্যাগমনের জন্ত তোমার উত্তরীয়খানি মাত্র অবশিষ্ট
রাখিয়াছে ; যদিও একখানি বস্ত্রই তোমার সম্বল, তবু সকল যুবক অপেক্ষা
তোমার অধিক শোভা ।

অর্থঃ প্রাণিতোকো মৃত ইতরো মে বিধুস্তদশ্চেব ।

স্বধয়েব প্রিয়য়া পথি সঙ্গত্যালিঙ্গিতার্থশ্চ ॥৪৯॥

সঙ্গীর্ণ সন্তোগে তৃপ্ত নায়কের উক্তি : প্রিয়াস্পর্শশূন্য হওয়ায় আমার একাঙ্গ
মৃত, পথে প্রিয়াস্পর্শ লাভে অপরাঙ্গ, অমৃতাস্বাদন হেতু, রাহুর মতই সঞ্জীবিত ।

অবধীরিতোহপি নিদ্রামিষেণ মাহাস্ব্যামস্বয়য়া প্রিয়য়া ।

অববোধিতোহস্মি চপলো বাস্পস্তিমিতেন তল্লেন ॥৫০॥

নায়কের উক্তি : প্রশান্ত-কোমলা প্রিয়া নিদ্রার ভাণ করিয়া চপল
আমাকে উপেক্ষা করিলেও বাস্পজলে শয্যা আর্দ্র করিয়া আমাকে প্রবুদ্ধ
করিয়াছিল । অর্থাৎ নায়িকা মান-কঠোরা হইলেও কোমলহৃদয়া ।

অগ্নি শব্দমাত্র সাম্যাদাস্বাদিতশর্করশ্চ তব পথিক ।

স্বল্পো রসনাচ্ছেদঃ পুরতো জনহাস্ততা মহতী ॥৫১॥

নির্বোধ নায়কে অপসারণের উদ্দেশ্যে উক্তি : হে পথিক, শব্দসাম্যে
শর্করা (চিনি) ভাবিয়া শর্করা (বালুকা) আস্বাদন করায় তোমার জিহ্বা
সামান্য কাটিয়া গিয়াছে ; সামনে তোমার কপালে লোকোপহাসরূপ আরও
প্রচুর বিড়ম্বনা আছে ।

অভিনবযৌবনদুর্জয় বিপক্ষজন হত্য়মানমানাপি ।

সুনোঃ পিতৃপ্রিয়স্বাদ্ বিভর্তি স্তভগামদং গৃহিণী ॥৫২॥

কনিষ্ঠার দুর্জয় তারুণ্যোদগমেও জ্যেষ্ঠার নির্ভয়তা : (বাল্যবধূর) দুর্জয়
নব যৌবন বিপক্ষের (গৃহিণীর) গৌরব ক্ষুণ্ণ করিতে সমর্থ হইলেও, পুত্রের
পিতৃপ্রিয়স্ব হেতু গৃহিণী সৌভাগ্যগর্ব প্রকাশ করেন ।

অপমানিতমিব সম্প্রতি গুরুণা গ্রীষ্মেণ দুর্বলং শৈত্যম্ ।

স্নানোৎসুকতরুণী স্তনকলসনিবন্ধং পয়ো বিশতি ॥৫৩॥

মম্বথ-পীড়িত কামুকের উক্তি : প্রচণ্ড গ্রীষ্মদ্বারা অপমানিত হইয়াই যেন
জীর্ণ শৈত্য স্নানোৎসুকা তরুণীর কুচকুস্তের জলে আশ্রয় গ্রহণ করে ।

অলসয়তি গাত্রমখিলং ক্লেশং মোচয়তি লোচনং হরতি ।

স্বপ্ন ইব প্রেমান্ মম মোক্তুং ন দদাতি শয়নীয়ম্ ॥৫৪॥

নায়িকা কর্তৃক নিশা-সন্তোষের বসোদগার : যেমন নিদ্রা, তেমনই আমার প্রিয় দয়িত ; অঙ্গ অবশ করিয়া আনে, সর্ব ক্লান্তি হরণ করে ; চোখ মুদ্রিত করিয়া দেয় এবং শয্যা ত্যাগ করিতে দেয় না ।

[নায়কের কার্যকারিতা নিদ্রায় স্তোতৃত]

অংসাবলম্বি করধৃত কচমভিষেকাঙ্গধবলনথরেখম্ ।

ধোতাধরনয়নং বপূরঙ্গমনঙ্গশ্চ তব নিশিতম্ ॥৫৫॥

স্নানোত্তীর্ণা নায়িকার প্রতি নায়কের সাকাজ্জ উক্তি : স্বজাবলম্বিত কেশ করে ধারণ করায়, নথরেখা জলে সিক্ত হইয়া ধবলরূপে প্রকাশিত হওয়ায় তোমার অঙ্গ মদনের শাণিত অঙ্গ হইয়া উঠিয়াছে ।

অবিনিহিতং বিনিহিতমিব যুবস্থ স্বচ্ছেষু বারবামদৃশঃ ।

উপদর্শয়ন্তি হৃদয়ং দর্পণবিষেষু বদনমিব ॥৫৬॥

বারাঙ্গনার চলনা সম্পর্কে সতর্কবাণী : দর্পণে প্রতিবিম্বিত মুখের মত, বারবধূদের হৃদয় সরল যুবকে স্থিরবদ্ধ না হইলেও, যেন স্থিরবদ্ধ, এইরূপ দেখায় ।

[দর্পণের বিষ দর্পণে সংস্কৃত না হইলেও দর্পণ-লগ্ন বলিয়া ভ্রম হয়, বারাঙ্গনার ভালবাসা অস্থির হইলেও তাহা স্থিরপ্রেমার ভাগ করে]

অতিলজ্জয়া স্বয়ৈব প্রকটঃ প্রেয়ানকারি নিভৃতোহপি ।

প্রাসাদমৌলিকুপরি প্রসরন্ত্যা বৈজয়ন্তোব ॥৫৭॥

গুপ্তপ্রেম বিরূপে ব্যক্ত হইল তৎসম্পর্কে সখীর উক্তি : নিভূতে যে প্রেম করিয়াছ, অতিলজ্জা নাটন দ্বারা, তুমি নিজেই তাহাকে প্রাসাদশীর্ষে উদ্ভীয়মানা পতাকাব মত, (সকলের নিকট) প্রকাশ করিয়াছ ।

অন্তোত্তগ্রন্থনগুণযোগাদ্ গাবঃ পদার্পণৈর্বহুভিঃ ।

খলমপি তুদন্তি মেরীভূতং মধ্যস্থমালস্য ॥৫৮॥

ধানমাড়াইয়ের দৃষ্টান্তে খলকে নির্জিত করার উপদেশ : পরস্পর বন্ধনরঙ্ক যোগে মধ্যস্থ খুঁটিকে অবলম্বন করিয়া গাভীরা বহবার পদচালনা দ্বারা ধাত্তমর্দন স্থানকে (খলকে) দলিত করে ।

অর্থগ্রহণৈর্ন তথা ব্যাঘ্রস্তু কটুকুজিতৈর্যথা পিশুনঃ ।

রুধিরাদানাদ্ অধিকং হুনোতি কর্ণে কণন্ মশকঃ ॥৫৯॥

হর্জনের কটুবাক্য অতি দুঃসহ : ছষ্ট ব্যক্তি যে অর্থশোষণ করে তাহা ততটা দুঃখকর নয়, যত দুঃখকর তাহার কটুভাষ। কানের কাছে মশার

গুণ্ণমানি, রক্তপান অধেকা অধিক পীড়াদায়ক । [পাঠান্তর 'অৰ্ঘ্যগ্রহণৈঃ' হলে 'অনুগ্রহণ']

অগ্রে লঘিমা পশ্চান্ মহতাপি পিধীয়তে নহি মহিমা ।

বামন ইতি ত্রিবিক্রমভিদ্ধতি দশাবতারবিদঃ ॥৬০॥

প্রোক্তোক্তি : পূর্বের লঘুতা পশ্চাতের মহান্ গৌরব দিয়াও আচ্ছাদিত হয় না ; দশাবতারবিদ পুরাণজ্ঞেরা ত্রিবিক্রম বিষ্ণুকে বামন নামেই অভিহিত করেন । [অতএব আদৌ লঘুতা প্রকাশ করা অহুচিত]

অশ্বে স্তনক্ষয়ন্তব চরণে পরিচারিকা প্রিয়ঃ পৃষ্ঠে ।

অস্তি কিমু লভ্যমধিকং গৃহিণি যদাশ্বসে বালাম্ ॥৬১॥

বালাবধূর আবির্ভাবে ভীতা গৃহিণীর প্রতি সখীর উক্তি : কোলে শিশুপুত্র, চরণে সেবাদাসী, পৃষ্ঠরক্ষকরূপে প্রিয় স্বামী থাকিতে, ওগো গৃহিণি, তোমার আর অলভ্য কি ? নবোঢ়া বালাকেই বা ভয় কিসের ?

অধর উদন্তঃ কুজিতমামীলিতমক্ষি লোলিতো মৌলিঃ ।

আসাদিতমিব চূষনস্বথম্ অস্পর্শেহপি তরুণাত্যাম্ ॥৬২॥

সংযোগব্যতীত স্থানান্তরভূতির চিত্র : (নায়ক কর্তৃক) অধর উন্নমিত, (নায়িকাকর্তৃক স্পর্শস্বথহেতু) নয়ন ঈষৎ নিমীলিত, কখনও আনন্দব্যঞ্জক কুজন, কখনও বা (নায়কনিবারণার্থ) মস্তক আন্দোলন—এইরূপে সংস্পর্শ ব্যতিরেকেই তরুণ-তরুণী চূষনস্বথ আনন্দন করে ।

অতিরভসেন ভুজোহয়ং বৃতিবিবরণে প্রবেশিতঃ সদনম্ ।

দয়িতাস্পর্শোল্লসিতো নাগচ্ছতি বস্মনা তেন ॥৬৩॥

প্রিয়াস্পর্শে সাত্ত্বিক ভাবোদয়ে পরকীয়াসক্ত নাগকের হান্তকর অবস্থা : অতিশয় আসক্তিবশে হাতখানি প্রাচীরের ছিদ্রপথে গৃহে প্রবেশ করানো হইয়াছিল, কিন্তু দয়িতাস্পর্শে তাহা উল্লসিত হইয়া এমন ক্ষীত হইল যে, আর সেই বৃতিবিবরণে তাহা বাহির করা যায় না ।

অশ্বরমধ্যানিবিষ্টং তবেদমতিচপলমলঘু জঘনতটম্ ।

চাতক ইব নবমভ্রং নিরীক্ষমাণো ন তৃপ্যামি ॥ ৬৪ ॥

নায়কের লালসোক্তি : গগনস্থ নবমেঘদর্শনে চাতকের মত, তোমার বজ্রাবৃত চঞ্চল ও গুরু জঘনতট দর্শনে আমি তৃপ্তি পাইতেছি না ।

অগ্নমঙ্ককারসিকুরভারাক্রান্তাবনীভরাক্রান্তঃ ।

উন্নতপূর্বাদ্রিম্বঃ কূর্মঃ সঙ্ঘাত্ত্রমুদ্রমতি ॥ ৬৫ ॥

উপপত্তি ক্লান্ত, প্রভাত উপস্থিত, অতএব নায়ক-নিঃসারণ কর্তব্য—প্রভাতবর্ণনা-
স্থলে তাহারই সঙ্কেত : অন্ধকার রূপ গজের ভাবে আক্রান্ত যে মহী, তাহার
ভরে আক্রান্ত এই কূর্ম পূর্বদিকে মুখ তুলিয়া প্রভাতাক্ষর রূপ কৃষির বমন
করিতেছে । [সিদ্ধুর=হস্তী, সন্ধ্যাস্র—প্রভাত-সন্ধ্যার রক্তাক্ষর]

অন্তর্ভূতো নিবসতি জড়ে জড়ঃ শিশিরমহসি হরিণ ইব ।

অজড়ে শশীৰ তপনে স তু প্রবিষ্টোহপি নিঃসরতি ॥ ৬৬ ॥

জ্যোতির্বিজ্ঞানের রূপণায় প্রৌঢ়োক্তি : চন্দ্রমণ্ডলে শশকের মত, মূর্খ মূর্খের অন্তরঙ্গ
হইয়া বাস করে ; চন্দ্র যেমন (অমাবস্যায়) সূর্যমণ্ডলে প্রবেশ করিয়াও বহির্গত
হয়, মূর্খও তেমনই পণ্ডিত সমাজে প্রবেশ করিয়া বেশিক্ষণ থাকিতে পারে না ।

[সমানশীল ব্যক্তিদের মধ্যেই অন্তরঙ্গতা জন্মে, অসমশীল ব্যক্তিদের মিলন
ঘটিলেও, তাহা অধিকক্ষণ স্থায়ী হয় না]

অগণিতজনাপবাদা ত্বংপানিশ্পর্শ হর্ষতরলয়ম্ ।

আয়াস্ততো বরাকী জরস্ত তল্লং প্রকল্পয়তি ॥ ৬৭ ॥

পরকীয়াসক্ত বৈষ্ণবের প্রতি দ্বিতীযাক্য : আপনার পানিশ্পর্শে হর্ষতরলা সেই
সরলা, জনাপবাদ উপেক্ষা করিয়া, জর আসিয়াছে বলিয়া শয্যা গ্রহণ করিয়াছে ।

অপ্যেকবংশজমুখোঃ পশ্যত পূর্ণতুচ্ছতাভাজোঃ ।

জ্যাকামৃকয়োঃ কশ্চিদ্ গুণভূতঃ কশ্চিদপি ভর্তা ॥ ৬৮ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : এক বংশে জন্মিলেও কাহারও পূর্ণতা, কাহারও তুচ্ছতা লক্ষিত
হয় ; উভয়েই বংশনির্মিত হইলেও জ্যা ও কামৃকের মধ্যে একটি ভূতা
(‘গুণভূত’), অপরটি প্রভু (‘ভর্তা’) ।

[ধর্ম ও ধর্মগুণ উভয়েই বাশের তৈয়ারী, কিন্তু তাহাদের সম্পর্ক প্রভু-
ভূতের । কাজেই এক বংশে জন্মিলেও গুণের দিক হইতে সকলে সমান হয় না]

অভিনব কেলিক্লান্তা কলয়তি বালা শ্রমেণ ঘর্মাভঃ ।

জ্যামর্পয়িতুং নমিতা কুসুমাজ্জ ধর্মলতের মধু ॥ ৬৯ ॥

কেলিক্লান্তা বালা নায়িকার বর্ণনা : জ্যা আরোপণের নিমিত্ত নমিত মদনের
পুষ্পময় ধর্ম যেমন মধু ক্ষরণ করে, নবসন্তোকে ক্লান্ত বালার দেহেও তেমনই
শ্রমবশতঃ ঘাম ঝরিতেছে ।

অসতী কুলজা ধীরা প্রৌঢ়া প্রতিবেশিনী যদাসক্তিম্ ।

কুরুতে সরসা চ তদা ব্রহ্মানন্দং তৃণং যন্তে ॥ ৭০ ॥*

* কোন কোন গ্রন্থে এই শ্লোকটি নাই ।

অন্তাসক্তের উল্লাস : কুলজা ধীরা প্রোঢ়া রসবতী অসতী প্রতিবেশিনী যখন অম্বরক্তি প্রকাশ করেন, তখন ব্রহ্মানন্দও তৃণ জ্ঞান হয় ।

অবিরত পতিতাক্ষ বপুঃ পাণ্ডুস্নিগ্ধং তবোপনীতমিদম্ ।

শতধৌত আজ্যমিব মে স্বরশরদাহব্যথাং হরতি ॥ ৭১ ॥

চির বিরহবিধুরা নায়িকাকে কাছে পাইয়া নায়কের উক্তি : অবিরল অশ্রুধারায় সিক্ত পাণ্ডুস্নিগ্ধ তোমার এই দেহ, শতধৌত স্নাতের মত আমার মদনদাহ হরণ করিতেছে । [‘শতধৌত আজ্য’—জল দ্বারা শতবার ধৌত স্নাত, যেমন শ্বেত, তেমনই শীতল ; বৈদ্যশাস্ত্রমতে উহা দাহ-নিবারক]

অন্তর্নিপতিত গুঞ্জাগুণরমণীয়শ্চকান্তি কেদারঃ ।

নিজগোপীবিনয়ব্যয়খেদেন বিদীর্ণহৃদয় ইব ॥ ৭২ ॥

রক্ষিকার বিনয়ব্যয়ে আশ্রিতের মৌন বেদনা : গোপন সম্ভোগকালে কলম-গোপীর গুঞ্জামালা ছিঁড়িয়া যাওয়ায় গুঞ্জাফুল ও রক্ত সূত্র ক্ষেত্রমধ্যে ছড়াইয়া আছে, মনে হইতেছে, নিজ রক্ষিকার কুলভক্তের বেদনায় যেন ক্ষেত্রটির হৃদয় বিদীর্ণ হইয়াছে ।

অমুনা হতমিদমিদমিতি রুদতী প্রতিবেশিনেহঙ্গমঙ্গমিয়ম ।

বোধমিবদলিতলজ্জা গৃহিণী দর্শয়তি পতিপুত্রতঃ ॥ ৭৩ ॥

অসতী নারীর গৃহে ছলনা : উনি আমাকে এই এই স্থানে প্রহার করিয়াছেন—এই বলিয়া কাঁদিতে কাঁদিতে দল্লজা (‘দলিতলজ্জা’) গৃহিণী কপট কোপে পতির সম্মুখেই প্রতিবেশী উপপতিকে নিজের সেই সেই অঙ্গ দেখাইয়া থাকে ।

[অসতী নারীর ক্রোধ ও ক্রন্দন—সবই ছলনায় ভরা]

॥ আ-কার ব্রজ্যা ॥

আন্তরমপি বহিষিব হি ব্যঞ্জয়িতুং রসমশেষতঃ সততম্ ।

অসতী সংকবিস্মৃতিঃ কাচকটীতি ত্রয়ং বেদ ॥ ৭৪ ॥

প্রোঢ়োক্তি : অসতী, সংকবির স্মৃতি এবং কাচকলস—এই তিনটিই অন্তর্নিহীন রসকে সর্বদা সম্পূর্ণরূপে বাহিরে ব্যক্ত করিতে জানে ।

[অসতী নারী লজ্জাহীনা, কাজেই অন্তরের ভাবকে সে নিঃসঙ্কোচে বাহিরে প্রকাশ করিতে পারে ; সংকবির গভীর অন্তর্দৃষ্টি গূঢ় ভাব প্রকটনে সমর্থ ; আর কাচপাত্র স্বচ্ছ বলিয়া, বাহির হইতে উহার ভিতরের সবটুকুই দেখা সম্ভব]

আলোক ইব বিমুখী কচিদপি দিবসে ন দক্ষিণা ভবসি ।

ছায়েব তদপি তাপং স্বমেব মে হয়সি মানবতি ॥ ৭৫ ॥

মানিনী-প্রসাদনে নায়কের উক্তি : হে মানবতি, প্রত্যক্ষ হইয়াও (‘আলোক এব’) তুমি কোনদিন (‘কচিদপি দিবসে’) অতুল্লা হও না ; (তবু) ছায়া দিয়া আমার সস্তাপ দূর কর ।

[আলোক প্রত্যক্ষ হইয়াও তাপ হরণ করে না, বরং দুঃখ দেয় ; কিন্তু আলোক হইতেই আবার ছায়া সঞ্চারিত হয়, তাহা সস্তাপহর]

আজ্ঞা কাকুর্খাজ্ঞা ক্ষেপো হসিতং শুক্লরুদিতঞ্চ ।

ইতি নিধুবন পাণ্ডিত্যং ধ্যায়ন্তস্তা ন তৃপ্যামি ॥ ৭৬ ॥

নায়িকার কেলিবৈদম্ব্য স্মরণে বিরহী নায়কের আক্ষেপ : আজ্ঞা (এইরূপ কর), কাকু (এরূপ করিও না—এই মিনতি), যাজ্ঞা (শুদ্ধত্বের জগ্ন ক্ষমা প্রার্থনা), আক্ষেপ (বাইরের কোপ), হাসি ও শুক্ল রোদন (কপট কান্না)—তাহার এই সকল নিধুবন পাণ্ডিত্য স্মরণ করিয়া আমি স্বস্তি পাইতেছি না ।

[‘নিধুবনপাণ্ডিত্য’—রতি-বৈদম্ব্য । কামকলাবিলাসে নায়িকার অশেষ নৈপুণ্য—ইহাই বক্তব্য]

আজ্ঞাপয়িত্ত্বসি পদং দাস্তসি দয়িতস্ত শিরসি কিং স্বরসে ।

অসময়মানিনি মুঞ্চে মা কুরু ভগ্নাঙ্কুরং প্রেম ॥ ৭৭ ॥

মানিনীর প্রতি সখী : স্বরা কেন ? দয়িতকে স্বাধীনও করিতে পারিবে, তাহার মস্তক পদতলে আনতও করিতে পারিবে । ওগো মূঢ়ে অকালমানিনি, (প্রথম অবস্থাতেই মান করিয়া) প্রেমকে অঙ্কুরে বিনষ্ট করিও না ।

[দূচনির্ভর প্রেমে সবই সম্ভব ; কিন্তু অঙ্কুর অবস্থায় চও মান ক্ষতিকর]

আস্বাণ্ড ভঙ্গমনয়া দ্যুতে বিহিতাভিক্রটিত কেলিপণে ।

নিঃসারয়তামক্ষান্ ইতি কপটপক্ৰবোৎসারিতাঃ সখাঃ ॥ ৭৮ ॥

সখার নিকট নায়িকা-বৈদম্ব্যের প্রশংসা : যদৃচ্ছ রতিপণ রাখিয়া নায়িকা পাশা খেলা শুরু করিয়াছিল । খেলায় নিজের পরাজয় অহুমান করিয়া, ‘পাশা সরাও’—এই বলিয়া কপট রোষ প্রকাশপূর্বক সে সখীদিগকে দূরে সরাইয়া দিল ।

আদরগীয়গুণা সখি মহতা নিহিতাসি তেন শিরসি স্বম্ ।

তব লাঘবদোষোহয়ং সৌধপতাকেব যচ্চলসি ॥ ৭৯ ॥

নায়িকার নীচতায় সখীর অহুযোগ : সখি, তোমার আদরগীয় গুণ আছে, এই

ভাবিয়া সেই মহামতি তোমাকে মাথায় রাখিয়াছিলেন ; এখন যে সৌধপতাকার মত তুমি চঞ্চল হইতেছ, তাহা তোমারই লঘুতাদোষের ফল ।

আর্দ্রমপি স্তনজঘনাদনিরস্ত স্ততম্বু অয়েততহ্মুক্তম্ ।

স্বস্থমাশ্রমিব স্বাং তপনাংস্তনম্ অংস্তকং পিবতি ॥ ৮০ ॥

নায়িকা স্নান করিয়া সিক্ত বসন রৌদ্রে শুকাইতে দিয়াছে, তাহা দেখিয়া লালসা-কাতর নায়ক বলিতেছে : ওগো স্ততম্বু, তোমার স্তন-জঘন হইতে উন্মুক্ত এই সিক্ত বসন যেন, পুনরায় স্বস্থান লাভের আশায়, সূর্যকিরণ পানরূপ স্ত-কঠিন তপস্তা করিতেছে ।

[সূর্যতাপের মধ্যে তপস্তা—কঠিন তপশ্চর্য্যার একটি । নায়িকার অঙ্গচ্যুত অংস্তক অংস্তপান তপস্তায় রত—লক্ষ্য নায়িকার অঙ্গে পুনঃ-প্রতিষ্ঠা]

আরোপিতা শিলায়াম্ অশ্বেব স্বাং স্থিরা ভবেতি মস্ত্রেণ ।

মস্ত্রাপি পরিণয়াপদি জারমুখং বীক্ষ্য হসিতৈব ॥ ৮১ ॥

দৃশ্বরিত্রা নারীর ব্যবহার : পরিণয়রূপ বিপদে পতিত হইয়াও বধু শিলায় পা দিয়া, (বরের মুখে) ‘অশ্বেব স্বাং স্থিরা ভব’ (তুমি প্রস্তুতবর মত দৃঢ় হও)—এই মন্ত্র শ্রবণে উপপতির মুখের দিকে তাকাইয়া হাস্য করিতেছে ।

[বিবাহ-কুশণ্ডিকায় বর বধুকে শিলায় আরোহণ করাইয়া ‘ইমম্ অশ্মানম্ আরোহ’ অশ্বেব স্বাং স্থিরা ভব’ প্রভৃতি মন্ত্র পাঠ করে । বরের কামনা বধু গৃহে ও হৃদয়ে দৃঢ়প্রতিষ্ঠ হউক ; কিন্তু পুংসলীর নিকট এ কামনা হাস্যকর]

আয়াতি যাতি খেদং করোতি মধু হরতি মধুকরীবাস্তা ।

অধিদেবতাঃ স্বমেব ত্রীরিব কমলস্ত মম মনসঃ ॥ ৮২ ॥

তুই নারীর ঘরে নায়কের নায়িকা-তোষণ পদ্ধতি : মধুকরীর মত অপরা আসে, যায়, গুন্ গুন্ করে এবং মধু পান করে মাত্র ; লক্ষীর মত তুমিই আমার মানসকমলের অধিদেবতা । [অগ্রে বহিরঙ্গা, তুমি অন্তরঙ্গা—এই ভাব]

আসান্ত দক্ষিণাং দিশম্ অবিলম্বং ত্যজতি চোস্তরাং তরণিঃ ।

পুরুষং হরন্তি কাস্তাঃ প্রায়েণ হি দক্ষিণা এব ॥ ৮৩ ॥

সখীর উপদেশ : দক্ষিণায়ন সমাগত হইলেই সূর্য (‘তরণিঃ’) অবিলম্বে উত্তর দিক ত্যাগ করে ; দক্ষিণা কাস্তারাই প্রায়শঃ পুরুষকে জয় করে ।

[দক্ষিণা—দক্ষিণা নায়িকা অর্থাৎ বাম্যস্বভাব বর্জিতা চতুরা নায়িকা]

আদানপানলৈপৈঃ কাশ্চিদ্ গরলোপতাপহারিণ্যঃ ।

সদসি স্থিতৈব সিদ্ধৌষধিবল্লী কাপি জীবয়তি ॥ ৮৪ ॥

লতার তুলনায় নায়িকা-স্বতি : কোন কোন লতা গ্রহণ-পান-লেপন দ্বারা
বিষতাপ হরণ করে—কিন্তু সিদ্ধৌষধিলতা কাছে আনা মাত্র জীবন দান করে ।

[অর্থাৎ নায়িকা সঞ্জীবনীলতা, তাহার উপস্থিতিই প্রাণদ ও স্বথকর]

আন্দোললোলকেশীং চলকাঞ্চীকিঙ্কিণিগণকণিতাম্ ।

স্বরসি পুরুষায়িতাং তাং স্বরচামরচিহ্নযষ্টিমিব ॥ ৮৫ ॥

সখার অন্তমনস্কতার কারণ নির্দেশ করিয়া বয়স্কের উক্তি : তুমি এখন মনে মনে
পুরুষায়িতরতা সেই নায়িকাকে স্বরণ করিতেছ—দেহান্দোলনহেতু যে
আলুলায়িত কুন্তলা, কাঞ্চীকম্পন হেতু যে কিঙ্কিণি-নিকণা এবং যে চামর চিহ্নিত
মদনের যষ্টির মত (স্ববর্ণময়ী) ।

আক্ষিপসি কর্ণমঙ্গা ত্রিধৈব বন্ধোবলিস্তয়া মধ্যে ।

ইতি জিত সকল বদান্তে তমুদানে লজ্জসে স্তম্ভ ॥ ৮৬ ॥

স্বরতদানে সঙ্কুচিতা আকর্ষণবিকৃতলোচনা ত্রিবলিয়ুক্তা মানিনীর প্রতি নায়ক :
হে শোভনাক্ষি, তুমি লোচনদ্বারা কর্ণকে (দাতা কর্ণকে) পরাভূত করিয়াছ,
বলি (দানবীর বলিরাজা) তোমার দেহমধ্যে ত্রিধা বদ্ধ ; এইরূপে তুমি সকল
দাতাকে জয় করিয়াছ । অথচ তমুদানে (দেহদানে) তুমি কৃপণা ।

[ত্রিভুবনজয়ী দাতার কৃপণতা অসঙ্গত]

আক্ষেপ চরণলজ্জন কেশগ্রহ কেলিকুতু কতরলেন ।

জ্ঞীণাং পতিরপি গুরুরিতি ধর্মঃ ন শ্রাবিতা স্তম্ভঃ ॥ ৮৭ ॥

কামকলাপ্রিয় নায়কের গুণ : নায়িকার তিরস্কার, পদাঘাত, কেশাকর্ষণ প্রভৃতি
কামকলায় প্রীত নায়ক, সুল্লরী পত্নীকে ‘জ্ঞীদের পতিই পরম গুরু’—এই
ধর্মোপদেশ শ্রবণ করান না ।

[কারণ, কামকলাবিলাসে গুরুধর্ম লজ্জিত হয়]

আগচ্ছতানবেক্ষিত পৃষ্ঠেন অর্থীবরাটকেনেব ।

মুখিতাম্বি তেন জঘনাংস্তকমপি বোচ্চং নশক্তেন ॥ ৮৮ ॥

ভিক্ষুক কর্তৃক প্রতারিতা নায়িকার উক্তি : অলক্ষিতে পশ্চাদাগত, কটিবস্ত্র-
বহনে অক্ষম, কানাকড়ি প্রার্থী ভিক্ষুক কর্তৃক আমি প্রতারিত হইয়াছি ।

[অর্থীবরাটক—কাণাকড়ি যাচক । জীর্ণ-লীর্ণ ভিক্ষকের বস্ত্র-চিহ্নটি লক্ষণীয়]

আবুকিতৈকজ্জংঘ দরারতোক্ষের্ক গোপিতার্থোক ।

স্তনোঃ খসিতকমনমহদর স্টুটনাভি শয়নমিদম্ ॥ ৮৯ ॥

স্বয়ত্ত্বাস্তা স্তম্ভা নাগিকার বর্ণনা : শোভনাকীর নিম্নাতকী এইরূপ—এক জম্বা আকৃষ্টিত, উক্কর উক্কর ভাগ দ্বয় আবৃত, উক্কর অপরাধ আচ্ছাদিত, শ্বাসপ্রশ্বাসক্রমে উদর নম্রিত ও নাভি বিকশিত ।

আদায় ধনমনঃ দদানয়া স্তম্ভগ তাবকং বাসঃ ।

মৃগা রজকগৃহিণ্যা কৃত্য দিনৈঃ কতিপয়ৈর্নিশা ॥ ২০ ॥

নাগকের নিকট হইতে ধন আদায়ের নিমিত্ত দূতীকর্তৃক নাগিকার নিঃস্বতার কারণ বর্ণনা : হে স্তম্ভগ, সরলা নাগিকা বহু ধনের বিনিময়ে রজকগৃহিণীর নিকট হইতে আপনার বস্ত্র সংগ্রহ করার ফলে অল্পদিনেই নিঃস্ব হইয়া পড়িয়াছে ।

[নাগিকা নাগককে এত ভালবাসে যে প্রেমিকের বস্ত্রখানি পর্যন্ত তাহার অত্যন্ত প্রিয় । নাগক কাচিবার জন্য ধোপানীকে কাপড় দেয় । নাগিকা ধোপানীর নিকট হইতে সেই বস্ত্র সংগ্রহ করে । কিন্তু রজক-গৃহিণী স্বেযোগ পাইয়া বেশি অর্থ দাবী করে । নাগিকাকে তাহার জন্য বহু অর্থ ব্যয় করিতে হয় । ফলে সে অল্পদিনেই রিক্তা হইয়া পড়ে । দূতী-বচনের অর্থ এই যে, নাগককে ভালবাসিয়া নাগিকা যে ব্যয় করে, তাহা নাগকেরই দেওয়া উচিত]

আস্তাং বরমবকেশী মা দোহদমশ্চ রচয় পুগতরোঃ ।

এতস্মাং ফলিতাদপি কেবলমুদ্বেষগমধিগচ্ছ ॥ ২১ ॥

নাগিকা-নির্বাক্তন সম্পর্কে সাবধানবাণী : ওই পুগতরুর দোহদ-রচনা করিও না, উহা বরং নিফলা হইয়াই থাকুক ; জানিও, ফলিত হইলেও উহা উদ্বেষগের কারণ হইবে । [দুষ্টকে প্রত্ন দেওয়া অসুচিত । অবকেশী=বন্ধা, নিফল]

আরক্কমকিমথনং স্বহস্তয়িত্বা দ্বিজিহ্বমমরৈর্ধং ।

উচিতস্তং পরিণামো বিধমং বিধমেব যজ্ঞাতম্ ॥ ২২ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে প্রোক্তোক্তি : অমরগণ সর্পকে হস্তগত করিয়া যে সমুদ্রমহন শুরু করিয়াছিলেন, তাহার সমুচিত পরিণাম তজ্জাত বিধম বিধ ।

[দুষ্টসহায়ে কার্যারম্ভের পরিণাম অনর্থকর । দ্বিজিহ্ব=সর্প]

আকর্ষিতালকালি শাসোংকম্পস্তনার্ণিতৈকভুজম্ ।

শয়নং রতিবিবশতনোঃ শ্রামি শিখিলাংগকং তস্তাঃ ॥ ২৩ ॥

রুত্তিকাস্তা নাগিকার স্তম্ভাবস্থা শ্রমণে নাগকের উক্তি : রতিবিবশা নাগিকার শয়নভঙ্গীর কথা মনে হয়—তাহার চূর্ণকুন্তল আন্দুলায়িত, একটি বাহু শাসোং-কম্পিত স্তনোপরি স্তম্ভ, রক্ত শিখিল । [অলকাদি—অলকপংক্তি]

আত্মরোহময়মৰুণ শ্রামলকচিহ্নিনির্গতঃ স্তত্ব ।

নবকমঠকর্পর পুটান্ মুখিবোধঃ গতঃ স্মরতি ॥ ২৪ ॥

নববর্ষাবর্ণনদ্বারা বিরহিণী নায়িকাকে আশ্বাসন : ওগো স্তত্ব, আমি ভেদ করিয়া অরুণ-শ্রামল আত্মরূর উল্লগত হইয়াছে, পৃষ্ঠাছি ভেদ করিয়া কচ্ছপশিত মাথা উচু করিয়া শোভা পাইতেছে ।

[বর্ষাগমে প্রবাসী পথিক বিরহিণীর নিকট ফিরিয়া আসিবে—ইহাই বক্তব্য]

আভ্রুগ্রাণ বহুগুণদীর্ঘা স্বাহুপ্রদা শ্রিয়াদৃষ্টিঃ ।

কর্ষতি মনো মদীয়ং ব্রহ্মমীনং বড়শিরঙ্কুরিব ॥ ২৫ ॥

শ্রিয়াদৃষ্টির আকর্ষণী ক্ষমতা : নেত্রপ্রান্তে ভ্রুর, আকর্ষণবিস্তৃত বিশাল স্বহুপ্রদা শ্রিয়াদৃষ্টি, বড়শিরঙ্কুর দ্বারা আকৃষ্ট ব্রহ্মমীনের মত, আমার মন আকর্ষণ করে ।

[বড়শির স্ততার সঙ্গে দৃষ্টির তুলনা : বড়শির প্রান্তভাগ বক্র, নয়নও বক্র, কটাকণ্ড বক্রিম ; দৃষ্টিবিচ্ছুরিত রশ্মি যেন বড়শির স্তত্র]

আলপ যথা যথেক্ষসি যুক্তং তব কিতব কিমপব্যয়সি ।

জীজ্ঞাতীলাহ্ননমসৌ জীবিতরক্ষা সখী স্তভগ ॥ ২৬ ॥

ধূর্ত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : যাহা ধূলী বলুন, হে ধূর্ত, এক্রপ বাচন-কৌশল আপনাই যোগ্য । গোপন করিবার প্রয়োজন কি ? হে সৌভাগ্যবান, জীজ্ঞাতির লাহ্নন স্বরূপা সখী (আপনার জন্মই) জীবনে উদাসীন ।

[জীবিত-রক্ষা—জীবিতার্থ দীন । আপনার মত শঠকে ভালবাসিয়া সখী কলঙ্কিনী—এই ভাবার্থ]

আশ্বাদিতোহসি মোহাদ্ বত বিদিতা বচনমাধুরী তব ।

মধুলিপ্তস্মর রসনাছেদার পরং বিজ্ঞানাসি ॥ ২৭ ॥

নায়কের প্রতি বক্তিতা নায়িকা : তোমাকে চিনিয়াছি, তোমার বচন-মাধুরী যে ছিলনা, তাহাও বুঝিয়াছি । হায়, তুমি মধুমাখা স্মর, তুমি জান শুধু পরের রসনা ছেদন করিতে ।

আকৃষ্টি ভগ্নকটকং কেন তব প্রকৃতিকোমলং স্তভগে ।

ধন্তেন ভুজমৃগালং গ্রীহং মদনস্ত রাজ্যমিব ॥ ২৮ ॥

অবিবাহিতা নায়িকার সঙ্গে পরিহাসস্বতা সখী : ওগো সৌভাগ্যবতি, কোন পুণ্যবান বলয় (কটক) ভগ্ন করিয়া তোমার মদন-ময় স্বভাবকোমল ভুজ মৃগাল গ্রহণ করিবে !

আরুহ্য দূরমগণিত রোজ্জ্বলেশা প্রকাশয়ন্তী স্বম্ ।

বাতপ্রতীচ্ছনপটী বহিজ্জমিব হরসি মাং হতহু ॥ ১১ ॥

নায়িকাকে দেখিয়া নৌ-পালের রূপণায় নায়কের উক্তি : নৌকার 'পাল' যেমন উপরে থাকিয়া রোজ্জ্বলেশাদি উপেক্ষা করিয়া বিক্রম প্রকাশপূর্বক বহিজ্জকে আকর্ষণ করে, হে হতহু, তুমিও তেমনই আমাকে আকর্ষণ করিতেছ।

['বাতপ্রতীচ্ছনপটী'—নৌকার পাল বা বাদাম ।]

আয়াসঃ পরহিংসা বৈতংসিকসারমেয় তব সারঃ ।

ত্ৰামপসার্য বিভাজ্যঃ কুরঙ্গএষোহধুনৈবাত্তৈঃ ॥ ১০০ ॥

নায়ক-সহচরের প্রতি কাহারও উক্তি : ওরে ব্যাধের কুকুর, তোর পরহিংসারূপ চেষ্টাই সার। তোকে দূর করিয়া দিয়া এই হরিণকে এখন অস্ত্রেরা ভাগ করিয়া লইবে। [কুকুরের সাহায্যে ব্যাধেরা হরিণ-শিকার করে, কিন্তু কুকুরকে মাংসের ভাগ দেয় না]

আনয়তি পথিকতরুণং হরিণং ইহ প্রাপয়ন্নিবাত্মানম্ ।

উপকলমগোপি কোমলকলমাবলিকবলনোত্তরলঃ ॥ ১০১ ॥

প্রেম-দৌত্যে দূতের প্রাপ্তি : কোমল শালিশস্ত্রের লোভে চঞ্চল হরিণ, নিজেকে ধরা দিবার ছলনায়, তরুণ পথিককে এখানে কলমগোপীর নিকট আনয়ন করে।

[হরিণের এই প্রকার দৌত্যের উদ্দেশ্য, পথিক ও গোপী যখন প্রেমচর্চায় রত থাকিবে, তখন সে নির্ভয়ে ইচ্ছামত শালিধান ভক্ষণ করিতে পারিবে]

আসীদেব যদার্দ্রঃ কিমপি তদা কিময়মাহতোপ্যাহ ।

নিহ্নরভাবাদধুনা কটুনি সখি রটতি পটহ ইব ॥ ১০২ ॥

নীরস কটুবাক্ নায়ক সম্পর্কে নায়িকার অহযোগ : সখি, ভিজা ঢাক যেমন আহত হইয়াও কম বাজে, শুষ্ক হইলে কর্কশ শব্দ করে—তেমনই এ যখন প্রেমার্দ্র ছিল তখন তিরস্কার করিলেও কম কথা বলিত, এখন নিহ্নর, প্রেমাভাবে নানা কটু কথা বলে।

আজ্ঞাকরশ্চ তাড়নপরিভবসহনশ্চ সত্যমহমশ্রাঃ ।

ন তু শীলশীতলেয়ং প্রিয়েতরং বক্তুমপি বেদ ॥ ১০৩ ॥

বয়স্কের প্রতি নায়ক : সত্যই আমি তাহার তাড়না-তিরস্কার-সহন দাস ; কিন্তু স্বভাব-শীতল সে-ও অপ্রিয় কথা বলিতে জানে না। [অর্থাৎ গৃহিণী নহ্নস্বভাব ও প্রিয়বাদিনী বলিয়াই আমি তাহার তাড়না ও তিরস্কার সহ্য করি]

আধায় দুষ্কলশে মহানং শ্রান্তদোলতা গোপী ।

অপ্রাপ্তপারিজাতা দৈবে দোষণে নিবেশয়তি ॥ ১০৪ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে বক্ষিতার প্রতি সখী-বাক্য : দুষ্কলশে মহদণ্ড স্থাপন করিয়া শ্রান্তভূজা গোপী পারিজাত না পাইয়া অদৃষ্টের উপর দোষারোপ করে ।

[বিচারবিমূখ মূর্খই, অলভ্য লক্ষ না হইলে, দৈবের উপর দোষারোপ করে]

আস্তাং মানঃ কথনং সখীষু বা ময়ি নিবেশ্যতুর্বিনয়ে ।

শিথিলিতরতিগুণগর্বা মমাপি সা লজ্জিতা স্ততমুঃ ॥ ১০৫ ॥

বয়স্কের নিকট নায়িকার মানবিরতির বর্ণনা : আমি অপরাধী হইলেও এবং আমার অপরাধ সখীদের নিকট কথনযোগ্য হইলেও, সেই সুলক্ষী মানগ্রহণে বিরত হইল, তাহার রতিগুণগর্ব শিথিল হইল এবং সে লজ্জিতা হইল ।

[নায়কের উপস্থিতিই নায়িকার গর্ব-মান-অহঙ্কার চূর্ণ করিয়া দিল]

আবর্তেরাতপর্ণশোভাং হিগৌরপাতুরৈর্দধতী ॥

গায়তি মুখরিতসলিলা প্রিয়সঙ্গমমঙ্গলং মুরলা ॥ ১০৬ ॥

চতুরা নায়িকার স্বকৃত সঙ্গম-সংকত : স্বেতফেনার আবর্তদ্বারা জলাঞ্জলি ধারণ করিয়া মুখরিতসলিলা মুরলা প্রিয়সঙ্গমমঙ্গল গান করে ।

[সঙ্গম-মঙ্গল—নায়িকার প্রথম রজ্জোদর্শনে ততুলচূর্ণাদি উদ্ভর্তন দ্বারা করতল চিত্রিত করিয়া এয়োগণ জলখেলা ও সঙ্গমমঙ্গল গান করিয়া থাকে । নায়িকার পুষ্পোৎসব উপলক্ষ্যে উহা স্ত্রী-আচার বিশেষ । হিগৌর=ফেনা]

॥ ই-কার ব্রজ্যা ॥

ইয়মুদগতিং হরস্তী নেত্রনিকোচং চ বিদধতী পুরতঃ ।

ন বিজ্ঞানীমঃ কিং তব বদতি সপত্নীব দিবানিত্রা ॥ ১০৭ ॥

নায়িকার দিবানিত্রায় সখীর আশঙ্কা : সপত্নী সতীনের উন্নতিতে বাধা দেয়, সম্মুখে থাকিলে নেত্র কুঞ্চিত করে—তেমনই তোমার এই দিবানিত্রা, যাহা উত্থানশক্তি রহিত করে, চোখ নিম্নীলিত করিয়া দেয়—তাহা যে কি (কুংসা) প্রকাশ করিবে, তাহা বুঝিতেছি না ।

ইদমুভয়ভিস্তিসম্ভূত হার গুণাস্তর্গতৈক কুচমুকুলম্ ।

গুটিকাধর্যিব বালাবপুঃ স্মরঃ শ্রয়তি কুতূ কেন ॥ ১০৮ ॥

বালাতম্ব দর্শনে আশঙ্ক নায়কের অভিনাযশ্কারগর্ভ উক্তি : উভয়পার্শ্বে
লম্বিত হারস্বত্রের অন্তর্গত স্তনমুকুলযুক্ত বালাবপুকে, মদন, বিনোদনহেতু গুটিকা-
ধরু মত আশ্রয় করে। [গুটিকাধরু—গুলতি বা বাটুল]

ইহ শিখরিশিখরাবলম্বিনি বিনোদনরতরসবপুষ্টি তরুহরিণে।

পশ্চাঙ্গিলম্বতি পতিতুং বিহগী নিজনীড়মোহেন ॥১০২॥

রতিস্বথ বিলম্বিত করার অভিপ্রায়ে নায়কের প্রতি নায়িকার উক্তি : দেখ,
এই তরুশাখায় লম্বিত শাখায়ুগের অতিশয় বিনোদচঞ্চল দেহটিকে নিজনীড়
মনে করিয়া, বিহগী তাহাতে প্রবেশ করিতে চাহিতেছে।

[তরুহরিণ—বানর। 'বৃক্ষে তু মরুটং ধ্যায়েৎ রতিধৈর্যায় কামুকঃ'—
ইহা কামশাস্ত্র বচন]

ইন্দ্রনদীপ্রবাহো দ্যুতং মানগ্রহশ্চ হে স্ততম্ব।

জলতিকা চ তবেয়ং ভঙ্গে রসমধিকমাবহতি ॥ ১১০ ॥

মানবতী-নায়িকা-প্রদান : হে স্ততম্ব, ইন্দ্র, নদীপ্রবাহ, দ্যুতক্রীড়া, মান ও
তোমার জলতিকা যখন ভঙ্গ হয়, তখন অধিক সুখাবহ।

[চর্চিত ইন্দ্র, নদীর তরঙ্গভঙ্গ, কেলিপণে দ্যুতভঙ্গ, নারীর মানভঙ্গ ও
ক্রান্ত সমধিক রসাবহ]

ইন্দোরিবাস্ত পুরতো যদ্বিমুখী সাপবারণা ভ্রমসি।

তৎ কথয় কিং হু দুরিতং সখি ত্বয়া ছায়য়েব কৃতম্ ॥ ১১১ ॥

আত্মসমর্পণে সঙ্কুচিতা নায়িকার প্রতি দূতী : হে সখি, তুমি তাঁদের মত দর্শনীয়
লোকটির সম্মুখে, মুখ ফিরাইয়া ঘোমটা টানিয়া এদিক-ওদিক ফিরিতেছ ;
তাহাতে মনে হয়, তুমি ছায়াকৃত পাপ সঞ্চয় করিয়াছ।

[পাপাঞ্জিত দেহেই অপবারণদোষে ছায়া জন্মে, দেবদেহের ছায়া নাই।
দূতীর উদ্দেশ্য পাপের ভয় দেখাইয়া লজ্জিতা নায়িকাকে নায়কের সহিত
মিলিত করা]

ইহ কপটকৃতকৃতরলিত দৃশি বিশ্বাসং কুরঙ্গ কিং কুরুবে।

তব রতস তরলিতেয়ং ব্যাধবধূর্বালাধৌ বলতে ॥ ১১২ ॥

চতুরার দৃষ্টিলুপ্ত সরল প্রেমিকের প্রতি কুরঙ্গের রূপণায় বয়স্কের সাবধানী বাণী :
হে কুরঙ্গ, তুমি ছায়া বিনোদচঞ্চল নয়নাকে বিশ্বাস করিতেছ কেন ? তোমার
সরলতার স্বযোগে ব্যাধবধু তোমাকে পুচ্ছে ধরিয়া নিগৃহীত করিবে।

[ব্যাধবধুরা ঞ্জিআল বিস্তার করিয়া সরল হরিণকে বশ করে]

ইহ বহতি বহুমহোদধিবিভূষণা মানগর্বমিয়মূৰ্বা ।

দেবস্ত কন্মঠ মূৰ্ত্তেৰ্ণ পৃষ্ঠমপি নিখিলমাপ্নোতি ॥ ১১৩ ॥

নায়িকার মানগর্ব দর্শনে পৌরাণিক দৃষ্টান্তে ব্যাঞ্জোক্তি : ইহলোকে সাগরভূষণা পৃথিবীর কত ব্যাপ্তি (‘মানগর্ব’) ! ভগবান কন্মঠমূর্ত্তির পৃষ্ঠে ইনি নগণ্য স্থান-অধিকার করেন ।

॥ ঈ-কার ব্রজ্যা ॥

ঈর্ষ্যারোষজ্বলিতো নিজপতিসঙ্গং ধ্যায়ন্তশ্চাঃ

চ্যুতবসন জঘনভাবন সাজ্জানন্দেন নির্বামি ॥ ১১৪ ॥

পরোঢ়াসক্ত ভুজঙ্গের উক্তি : তাহার স্ব-পতি সন্তোষের কথা চিন্তা করিয়া আমি ঈর্ষ্যায় ও ক্রোধে জ্বলিয়া উঠি, কিন্তু তাহার বীতবসন জঘনের ভাবনায় নিবিড় আনন্দে সে জ্বালা ভুলিয়া যাই ।

ঈশ্বরপরিগ্রহোচিত মোহোহস্তাং মধুপ কিং মুধা পতসি ।

কনকাভিধানসারা বীতবসা কিতবকলিকেয়ম্ ॥ ১১৫ ॥

অসার রূপে মুগ্ধ নায়কের প্রতি সখার উক্তি : হে মধুপ, দেবভোগ্যা বলিয়া মোহবশতঃ এই ফুলে বসিতেছ কেন ? ‘কনক’ সংজায় অভিহিতা এই ধুতুরার কলি নীরস ও সবিষ ।

[কনকধুতুরা মহাদেবের প্রিয় হইলেও নীরস ও সবিষ । স্বরূপা হইলেও এই নায়িকা বিষকন্যা ; অতএব পরিত্যাজ্য্য]

ঈষদবশেষজড়িমা শিশিরে গতমাত্র এব চিরমঙ্গৈঃ ।

নবযৌবনেব তস্মী নিষেব্যতে নির্ভরং বাপী ॥ ১১৬ ॥

বসন্তের আবির্ভাবে শীতের আশ্রয়স্থান : শিশিরকাল গত হইবামাত্র ঈষদবশিষ্ট শৈত্য সদলবলে, নবযৌবনা তস্মীর দেহ ও বাপী আশ্রয় করে ।

[বসন্তব্য এই যে, বসন্তকালে তস্মীদেহ ও সরোবর শীতল থাকে ; অতএব এই সময় যুবতী ও বাপী উভয়ই সেব্য]

॥ উ-কার ব্রজ্যা ॥

উল্লসিত ভ্রুধনুবা তব পৃথুনা লোচনেন কচিরাক্ষি ।

অচলা অপি ন মহান্তঃ কে চঞ্চলভাবমানীতাঃ ॥ ১১৭ ॥

নায়িকার ভ্রুধনুর প্রশংসা : ওগো শোভনাক্ষি, তোমার এই উজ্জ্বল ভ্রুধনু ও বিশাল কটাক্ষ দ্বারা কোন শাস্ত স্থির ব্যক্তি চঞ্চলভাব প্রাপ্ত হয় নাই ? অর্থাৎ তোমার কটাক্ষে অচলও বিচলিত ।

[শ্লোকটি দ্ব্যর্থক : অপরার্থে পৃথুরাজ্য প্রসঙ্গ । পৃথিবীকে পর্বতবেষ্টিতা দেখিয়া সর্বদর্শী রাজা পৃথু বিশাল ধনুদ্বারা অচলগুলিকে উৎসাদন করিয়া মহীকে সমতল করিয়াছিলেন । নায়িকার বিশাললোচন যেন পৃথুরাজ্য ধনু]

উপনীয় যন্নিতেষে ভুজঙ্গমূচ্চৈরলন্তি বিবুধৈঃ শ্রীঃ ।

একঃ স মন্দরগিরিঃ সখি গরিমাণং সমুদ্রহতু ॥ ১১৮ ॥

সখীর আশ্রয়প্রশংসা : সখি, যাহার নিত্যে ভুজঙ্গ বন্ধন করিয়া দেবগণ শ্রীদেবীকে লাভ করিয়াছেন, সেই মন্দরগিরিই প্রকৃতপক্ষে গৌরবের পাত্র ।

[দেবগণ মন্দরগিরির কটিতে সর্প বন্ধন করিয়া সমুদ্রমন্ধান পূর্বক শ্রী লাভ করিয়াছিলেন ; এ বিষয়ে প্রকৃত গৌরব মন্দরগিরির । তেমনই বৈশিক প্রেমের লাভালাভে প্রকৃত গৌরব দূতী বা সখীর প্রাপ্য]

উল্লসিত লাক্ষনোহয়ং জ্যোৎস্নাবর্ষী স্নধাকরঃ স্মরতি ।

আসক্ত কৃষ্ণচরণঃ শকট ইব প্রকটিতক্ষীরঃ ॥ ১১৯ ॥

প্রকৃতি বর্ণনাহলে অভিসার-বিষয়ক সঙ্কেতবাক্য : কৃষ্ণের পদলগ্ন হইয়া শকট উল্টাইয়া যাওয়ায় প্রচুর ক্ষীর চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল । প্রকটিতক্ষীর সেই শকটের মত জ্যোৎস্নাবর্ষী শশ-লাঞ্জন চন্দ্র শোভা পাইতেছেন ।

[জ্যোৎস্না বর্ষণ করিলেও চন্দ্রের কলঙ্করেখা প্রস্ফুট : অতএব এই জ্যোৎস্নারাতে অভিসার কলঙ্ক প্রকাশ করিতে পারে ; এসময় অভিসারে যাত্রা করা অসুচিত]

উপচারাহনয়ান্তে কিতবস্ত্রোপেক্ষিতাঃ সখীবচসা ।

অধুনা নিষ্টরমপি যদি স বদতি কেলিকৈতবাদ্যামি ॥ ১২০ ॥

কলহাস্তরিতা নায়িকার চিন্তা : সখীর প্ররোচনায় সেই ধূর্তের উপচার ও অহনয় সমূহ উপেক্ষা করা হইয়াছে ; এখন গেলে সে কঠোর কথা বলিবে ; তবু কেলিহলে তাহদের কাছে যাইব ।

উষসি পরিবর্তনস্ত্যা মুক্তাদামোপবীততাং নীতম্ ।

পুরুষায়িত বৈদধ্যাং ব্রীড়াবতি কৈর্ন কলিতং তে ॥ ১২১ ॥

কেলিকুশলা নাগিকার উদ্দেশ্যে সখীর পরিহাস : ওগো লজ্জাবতি, রাত্রিতে যে মুক্তামালা উপবীতের মত করা হইয়াছিল, প্রভাতে তাহা আবার ঘুরাইয়া পরিতেছে ; ইহা দ্বারা তোমার পুরুষায়িত-বৈদধ্যা কাহার কাছে আর অপ্রকাশ থাকিতেছে ।

উড্ডীনানামেষাং প্রাসাদান্তরুণি পক্ষিণাং পংক্তিঃ ।

বিস্মুরতি বৈজয়ন্তী পবনচ্ছিন্নাপবিন্ধেব ॥ ১২২ ॥

নির্জন প্রাসাদশীর্ষে মিলনসঙ্কেত : হে তরুণি, সৌধতল হইতে উড়ন্ত এই পাখীর ঝাঁক, পবনচ্ছিন্ন পতাকার মত শোভা পাইতেছে ।

[পরিত্যক্ত প্রাসাদশীর্ষে এখন নির্জন—ইহাই সঙ্কেত]

উজ্জাগরিত ভ্রামিত দন্তরদলরুদ্ধ মধুকরপ্রকরে ।

কাঞ্চনকেতকি মা তব বিকস্তু সৌরভাসম্ভারঃ ॥ ১২৩ ॥

কাঞ্চনকেতকীর রূপণায় ভুজঙ্গ-রক্ষিতার প্রতি উপদেশ : ওগো কাঞ্চনকেতকি, তুমি মধুপসমূহকে জাগরিত রাখ, চঞ্চল করিয়া তোল, কণ্টকপত্রের বাধা হৃষ্টি করিয়া দূরে সরাইয়া রাখ ; তোমার সৌরভজাল আর বিস্তার করিও না ।

[কেয়াফুলের গন্ধাক্রষ্ট হইয়া সাপ আসে, কলে রসলোলুপ মধুকর ভয় পাইয়া দূরে দূরে থাকে । সৌরভই কাঞ্চন-কেতকীর ব্যর্থতার হেতু]

উল্লসিতভ্রঃ কিমতিক্রান্তং চিস্তয়সি নিস্তরঙ্গাক্ষি ।

ক্ষুদ্রাপচার বিরসঃ পাকঃ প্রেমো গুড়শ্চেব ॥ ১২৪ ॥

ভগ্নপ্রেম নাগিকার প্রতি সখী : যে চলিয়া গিয়াছে, ভ্র উচাইয়া শুক্ল দৃষ্টিতে তাহার কথা ভাবিতেছ কেন ? ক্ষুদ্র অপচারে (মক্ষিকাদি পতনে) গুড়ের পাকের মত, নীচ সংসর্গে প্রেমের পরিণাম কটু (বিরস) হয় ।

উদ্ভিশ্য নিঃসরন্তীং সখীমিয়ং কপটকোপকুটিলভ্রঃ ।

এবমবতংসমাক্ষিপদ্ আহত দীপো যথা পততি ॥ ১২৫ ॥

প্রিয়মিলনের উদ্দেশ্যে উৎকণ্ঠিতা নাগিকার চাতুরীর বর্ণনা : গমনোত্তম সখীকে উদ্ভিশ্য করিয়া, কপটকোপে ভ্রকুটি করিয়া, নাগিকা এমনভাবে কর্ণকুণ্ডলটি নিক্ষেপ করিল, বাহাতে আহত দীপটিও পড়িয়া যায় ।

[নাগিকার উদ্দেশ্যে কৌশলে কক্ষটিকে নির্জন ও অন্ধকার করা]

উদিতোহপি ভূহিনগহনে গগনপ্রাস্তে ন দীপ্যতে তপনঃ ।

কঠিন স্বতপূর্বপূর্ণে শরাবশিরসি প্রদীপ ইব ॥ ১২৬ ॥

সদ্বীর্ণসম্ভোগে অতৃপ্ত নায়কের উক্তি : যি জমিয়া গেলে পাত্র পূর্ণ থাকিলেও যেমন শরার শীর্ষে প্রদীপ ভাল জ্বলে না, তেমনই নিবিড় কুয়াশায় ঢাকা গগন প্রাস্তে সূর্য উদ্ভিত হইলেও, তেমন কিরণ বিকিরণ করে না ।

[বক্তব্য এই যে, মান-কঠিন অন্তরে প্রেমের দীপ পূর্ণ প্রকাশিত হয় না]

উদগমনোপনিবেশনশয়নপরারুস্তিবলনচলনেষু ।

অনিশং স মোহয়তি মাং হৃদয়ঃ শ্বাস ইব দয়িতঃ ॥ ১২৭ ॥

নায়িকার প্রেম-বিস্মলতা : উখানে, উপবেশনে, পার্শ্বপরিবর্তনে (শয়ন পরারুস্তি), বলনে (অঙ্গভঙ্গে) এবং চলনে—সেই দয়িত, হিঙ্কা শ্বাসের মত, (‘হৃদয়ঃ শ্বাস ইব’), নিরন্তর আমাকে মোহগ্রস্ত করে ।

[হিঙ্কারোগ যেমন কষ্ট দেয়, হৃদয়াধিষ্ঠিত প্রেমিকও তেমনই মোহ সৃষ্টি করে । কোন অবস্থাতেই স্বস্থিতে থাকিতে দেয় না]

উজ্জ্বিত সৌভাগ্য মদ স্ফুট যাজ্ঞাভঙ্গভীতয়োবুর্নোঃ ।

অকলিত মনসোরেকা দৃষ্টিদ্বী নিশ্চ্যুতী ॥ ১২৮ ॥

দৃষ্টিদ্বীর কার্যকারিতা : সৌভাগ্য-গর্ব বিসর্জন দিয়া প্রার্থনা করিলেও ব্যক্ত প্রার্থনা নিফল হইতে পারে—এই ভয়ে ভীত, পরস্পরের মনোভাব অবদিত এমন যুবক-যুবতীর পক্ষে দৃষ্টিই নিশ্চ্যুতী দ্বী ।

[যেখানে নায়ক-নায়িকা পরস্পরের মনের ভাব জানে না, অথচ প্রত্যাখানের ভয়ে প্রেম ব্যক্ত করিতেও ভয় পায়, সেখানে দৃষ্টিই নিপুণা দ্বীর কাজ করে । নিশ্চ্যুতী দ্বী = যে দ্বী নায়ক-নায়িকার মনোভাব বুঝিয়া নিপুণতার সঙ্গে প্রেমের দোতা করে]

উত্তমভূজঙ্গসঙ্গমনিম্ন নিতম্ভচাপলস্তম্ভাঃ ।

মন্দরগিরিবিব বিবুধৈরিতস্ততঃ কৃত্ততে কায়ঃ ॥ ১২৯ ॥

বহুভোগ্যা নায়িকা : মন্দরগিরির কটিদেশে সর্প বন্ধন করিয়া যেমন দেবগণ তাহার চঞ্চল দেহকে আকর্ষণ করেন, উত্তম বিট (ভূজঙ্গ) সহায়ে নিবিড় নিতম্ভের চঞ্চলতা বিধান করিয়া তেমনই বিদগ্ধ রসিকগণ তাহার দেহ-সম্ভোগ করিয়া থাকেন ।

উপনীয় কলমকুড়বং কথয়তি সত্যশক্তিকিংসকে হলিকঃ ।

শোণং সোমার্ধনিভং বধুস্তনে ব্যাধিমুপজাতম্ ॥ ১৩০ ॥

হলিকের স্বৰ্ণতা : এক কুড়া শস্ত দর্শনীস্বরূপ আনিয়া, হলিক সমস্তে চিকিৎসককে বলিল, তাহার বধূর স্তনে অর্ধচন্দ্রাকার রক্তাক্ত ব্যাধি দেখা দিয়াছে।

[স্মরাসক্তা বধূর অঙ্গের রক্তাক্ত নখ-কতকে ছুঁইব্যাধি বলিয়া হলিকের ভ্রান্তি]

উন্মুক্তলিতাধরপুটে ভূতিকাণ্ডাস মীলিতাধাঙ্কি।

ধুমোহপি নেহ বিরম ভ্রমরোহয়ং শসিতমহুসরতি ॥ ১৩১ ॥

উনানে আগুন জ্বলাইবার ছলে উপপতি-সন্তোগম্যানে তন্ময় নায়িকাকে পতি-আগমনের বিজ্ঞপ্তি-সঙ্কেত : ফুঁ দিবার জ্ঞাত তোমার অধরপুট সঙ্কুচিত, ছাইয়ের ভয়ে চোখ অধ-নিমীলিত ; থাম, এখানে ধূম নাই ; ভ্রমর তোমাকে অতুসরণ করিতেছে।

উপরি পরিপ্লবতে মম বালেয়ং গৃহিণি হংসমালেব।

সবস ইব নলিননালা স্বমাশয়ং প্রাপ্য বসসি পুনঃ ॥ ১৩২ ॥

ঈর্ষ্যাকাতর গৃহিণীর প্রতি নবপরিণীত দক্ষিণ নায়ক : গিম্বি, এই বালা হংসমালার মত জলের উপরিভাগে সাঁতার কাটে ; পদ্মনালের মত, আমার হৃদয়-সরোবরের মূল আশ্রয় করিয়া অধিষ্ঠিত আছ তুমি। [বক্তব্য এই যে, বালাবধু বহিরঙ্গা, গৃহিণীই অন্তরঙ্গা]

উৎকম্পঘর্মপিচ্ছিলদোঃসাধিকহস্তবিচ্যুতশৈবরঃ।

শিবমাশান্তে স্ততমু স্তনয়োস্তব চঞ্চলাঞ্চলয়োঃ ॥ ১৩৩ ॥

নায়িকার স্তনযুগল দর্শনে লুপ্ত কামুকের উক্তি : হে স্ততমু, দোঃসাধিকের কম্পিত ঘর্মপিচ্ছিল হস্ত হইতে মুক্ত চোর, তোমার চঞ্চলাচঞ্চলের মধ্যে নিহিত স্তনযুগলের কল্যাণ কামনা করিতেছে।

[দোঃসাধিক—রাজির প্রহরী। চোর চুরি করিতে আসিয়া প্রহরীর হাতে ধরা পড়িয়াছে। এদিকে যুবতীর স্তনদর্শনে প্রহরীর দেহে সাধিকভাবের উদয় হওয়ায় হস্ত কম্পিত ও ঘর্মাক্ত। অতএব চোর প্রহরীর হাত হইতে পিছলাইয়া ছুটিয়া পলাইয়াছে। চোরের মুক্তির কারণ যুবতীর স্তনযুগল, তাই তাহার কল্যাণ-কামনা]

উৎকম্পবাহ দর্শিতভূজমূলং চূতমুকুল মমসখ্যা।

আকুস্তমাণ রাজতি ভবতঃ পরমুচ্চপদলাভঃ ॥ ১৩৪ ॥

নায়িকার বাহুদ্বারা আকুটে নায়কের প্রতি চূতমুকুলের রূপণায় সখার উক্তি :

হে চুতমূল, আমার সখীর হস্তাকর্ষণে নমিত হইয়া, তাহার ভূজমূল দর্শন করায়,
তোমার পরম উচ্চপদ লাভ হইয়াছে, অর্থাৎ তুমি ধন্ত হইয়াছ।

উচ্চকুচকুস্তনিহিতো হৃদয়ঃ চালয়তি জঘনলগ্নাগ্রাঃ।

অতি নিম্নমধ্য সংক্রমদাক্রান্তিস্তরুণি তব হারঃ ॥ ১৩৫ ॥

নাগ্নিকাবক্ষে ললন্তিকা হার দর্শনে নাগকের সাকাজ্জ উক্তি : হে তরুণি,
তোমার পীনোরত বক্ষ হইতে জঘন পর্যন্ত লম্বিত হার অত্যন্ত ঢালু সাঁকোর
মধ্যভাগের মত হৃদয়কে কম্পিত করে।

[সংক্রমদাক্র—নদী পারাপারের নিমিত্ত সাঁকোর মধ্যভাগ অতিক্রম করিতে
বুক কাঁপে। নাগ্নিকার বক্ষোলম্বিত হারটিও অত্যন্ত ঢালু হইয়া মাজার দিকে
নামিয়াছে। তাহাই হৃৎকম্পের কারণ]

উল্লসিত শীতদীপিতিকলোপকণ্ঠে ক্ষুরন্তি তারোঘাঃ।

কুহুমায়ুধবিধৃত ধনুনির্গত মকরন্দবিন্দুনিভাঃ ॥ ১৩৬ ॥

প্রকৃতিবর্ণনাহলে অভিনায় সময়ের সঙ্কেত : সমুদিত চন্দ্রকলার নিকটে
তারকারাজি, মদনধৃত পুষ্পধনু নির্গত মধুবিন্দুর মত শোভা পাইতেছে।

[শীতদীপিতি—চন্দ্র, যাহার তেজ স্নিগ্ধ শীতল। রাত্রি গভীর, কৃষ্ণা-
রজনীতে উদিত চন্দ্রকলা স্নান, তারাগুলি মধুক্ষরণ করিতেছে। ইহাই
অভিনায়ের যোগ্য সময়]

উপনীয় প্রিয়মসময়বিদং চ মে দক্ষমানমপনীয়।

নরোপক্রম এব ক্ষণদে দ্বিতীয চলিতাসি ॥ ১৩৭ ॥

নিশাশেষে মানপরিভাভা নাগ্নিকার খেদোক্তি : সময়জ্ঞানহীন প্রিয়কে
কাছে আনিয়া, দক্ষমান দূর করিয়া, দ্বিতী যেমন স্বরতলীলার উপক্রমে বিদায়
লয়, হে রাত্রি, তুমিও তেমনই বিদায় লইতেছ।

[মানান্তে সন্তোগ শুরু হইতে না হইতেই রাত্রি অবসান হইতেছে—তাই
নাগ্নিকার আক্ষেপ]

উত্তমবনিতৈকগতিঃ করীব সরসীপয়ঃ সখী-ধৈর্যম্।

আক্কেদিতোক্ষণা স্বং হস্তেনৈব স্পৃশ্ণন হবসি ॥ ১৩৮ ॥

নাগকের প্রতি সখী : আপনি উত্তমবনিতার একমাত্র গতি। হস্তীর শুণ্ড-
স্পৃষ্ট হইয়া সরোবরে জল যেমন আন্দোলিত হয়, আপনার করস্পর্শে তেমনই
সখীর ধৈর্য বিনষ্ট হইয়াছে। [আমার স্থলীলা সখী স্বভাবতঃ ধীর; কিন্তু
আপনার স্পর্শজ্বালাত করিয়া আজ সে চঞ্চলা]

॥ উ-কার ব্রজ্য ॥

উঢ়াহমুনাহতিবাহয় পৃষ্ঠে লগ্নাপি কালমচলাপি ।

সর্বসহে কঠোরস্বচঃ কিমঙ্কেন কন্ঠস্ত ॥ ১৩৯ ॥ *

পতিব্রতার প্রতি দ্বিতীয় প্রলোভন-বাক্য : তুমি অচলা অর্থাৎ অতি নিরীহ ; তাই বিবাহিতা হইয়া উহার পৃষ্ঠলগ্ন হইয়া কাল কাটাও । হে সর্বসহে, ওই কঠোর জরদগবের আশ্রয়ের প্রয়োজন কি ?

[পৃথিবী কঠিনত্বক্ কন্ঠের পৃষ্ঠলগ্না হইয়া অচলা রহিয়াছেন : নায়িকাও তেমনই একটি অপদার্থকে আশ্রয় করিয়া আছে । তাই দ্বিতীয় আক্ষেপ]

॥ ঋ-কার ব্রজ্য ॥

ঋজুনা নিধেহি চরণৌ পরিহর সখি নিখিলনাগরাচারম্ ।

ইহ ডাকিনীতি পল্লীপতিঃ কটাক্ষেহপি দণ্ডয়তি ॥ ১৪০ ॥

সখীর উপদেশ : হে সখি, সরলভাবে পা কেলিয়া চল, যাবতীয় নাগরাচার (কটাক্ষবিক্ষেপাদি চাতুর্ঘ্য) পরিহার কর । কটাক্ষপাত করিলেই, 'ডাকিনী' ভাবিয়া পল্লীপতি এখানে দণ্ডবিধান করেন ।

[ডাকিনী—মন্ত্রসিদ্ধা মায়াবিনী । ইহারা সমাজে দুষ্টা ও অনিষ্টকারিণী বলিয়া বিবেচিত হইত]

ঋষভোহত্র গীয়ত ইতি শ্রুত্বা স্বরপারগা বয়ং প্রাপ্তাঃ ।

কো বেদ গোষ্ঠমেতদ্ গোশান্তৌ বিহিত বহুগানম্ ॥ ১৪১ ॥

'ঋষভ' নামসাদৃশ্যে সঙ্গীতজ্ঞের ভ্রান্তি : আমরা সঙ্গীত-সাধক, 'ঋষভ' স্বরের চর্চা হয় শুনিয়া এখানে আসিয়াছিলাম । কে জানিত, ইহা গোচারণ স্থান, গাভীদিগকে শান্ত করিবার জন্য এখানে নানাপ্রকার (গ্রাম্য) গান গাওয়া হয় ।

['ঋষভ'—বৃষ, অপরার্থ গীতের 'ঋ'-স্বর বিশেষ]

* কোন-কোন পুঁথিতে ওই শ্লোকের পর উকার ব্রজ্যান্তর্গত এই শ্লোকটিও দেখা যায়—

উঢ়া মণিময়শিরসা রসবশেনাপি ভোগিনা যন্তুম্ ।

তন্তব সর্বসহজঃ স্কৃত সন্মুখঃ সমুল্লসতি ॥

ভোগীর আদরিণী নায়িকার প্রতি সখীর উক্তি : রসবশ হইয়া ভোগী সাপও যে তোমাকে মণিময় মুকুটে বহন করে, তাহা তোমার সর্বসহনক্ষম স্কৃতির পরিচয় অর্থাৎ সহনশীল চরিত্রের স্বাক্ষরই তুমি ধনবান্ ভোগীর আদরিণী হইয়াছে ।

॥ এ-কার ভ্রজ্যা ॥

একো হবঃ প্রিয়াধরগুণবেদী দ্বিবিদোঃপরে মূঢ়াঃ ।

বিষমমৃতং বা সমমিতি যঃ পশন্ত্ গরলমেব পপৌ ॥ ১৪২ ॥

অধরস্থধার উৎকর্ষঃ বিব ও অমৃতকে সমান জ্ঞান করিয়া যিনি বিব পান করিয়াছিলেন, একমাত্র সেই হরই প্রিয়াধরের গুণ জানেন; অপর দেবতাগণ (‘দ্বিবিদঃ’) এ বিষয়ে অজ্ঞ ।

[কারণ, মহাদেব জানেন, প্রিয়ার অধর-স্পর্শে বিবও অমৃতে পরিণত হয়; অথবা রসিকের নিকট অধরস্থধা অমৃত অপেক্ষা কঠিকর]

এত্ৰতি মা পুনরয়মিতি গমনে যদমঙ্গলং ময়াকারি ।

অধুনা তদেব কারণমবস্থিতৌ দম্ভগৃহপতেঃ ॥ ১৪৩ ॥

দ্বীতীর প্রতি হৃষ্টা নায়িকার উক্তি : যাহাতে পোড়ামুখ গৃহপতি আর ফিরিয়া না আসে, সেই উদ্দেশ্যে আমি তাহার যাত্রাকালে যে অমঙ্গল নুচনা করিয়াছিলাম, তাহাই এখন তাহার গৃহে অবস্থানের কারণ-স্বরূপ হইয়াছে ।

[ভাবি এক, হয় আর—এই ভাব]

একৈকশো যুবজনং বিলজ্জমানাক্ষনিকরমিব তরলা ।

বিশ্রাম্যতি স্তভগ স্বামঙ্গলিরাসাশ্রু মেকমিব ॥ ১৪৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকার আসক্তি বর্ণনা : হে সৌভাগ্যবান্, মালাজাপকের চপল অঙ্গুলি যেমন মালাস্থ অগ্ন্যাগ্ন অক্ষকে উল্লঙ্ঘন করিয়া (মালায় প্রাস্তস্থিত) মেকমণিতে আসিয়া থামিয়া যায়, তেমনই এই চক্কা এক এক করিয়া অগ্ন্যাগ্ন যুবককে উপেক্ষা করিয়া আপনাকে পাইয়া স্থির হইয়াছে ।

[অর্থাৎ নায়িকা অগ্ন্যাগ্ন যুবককে প্রত্যাখ্যান করিয়া আপনাকেই ভালবাসিয়াছে । অক্ষমালায় একটি বিশিষ্ট অক্ষ থাকে, যাহাকে বলা হয় মেক । জপকালে মেক টপ্ কানো নিষিদ্ধ]

একঃ স এব জীবতি স্বহৃদয়শৃঙ্খোহপি সহদয়ো ব্রাহ্মঃ ।

যঃ সকল লঘিমকারণমুদয়ং ন বিভর্তি চুস্পূরম্ ॥ ১৪৫ ॥

দবিত্র নায়কের আক্ষেপ : হৃদয়াদি অঙ্গশৃঙ্খ হইলেও একমাত্র সহদয় (রসিক) ব্রাহ্মই বঁচার মত বঁচে; কারণ, তাহাকে সকল হীনতার কারণ চুস্পূরীর উদয়ের চিন্তা করিতে হয় না ।

[ব্রাহ্ম অঙ্গের মধ্যে আছে শুধু মস্তক । অমৃত পান করিয়াছিল বলিয়া

সে সদ্ধয় অর্থাৎ রসিক। বক্তব্য এই যে, উদয়ই সর্বদুঃখের মূল; যাহাকে উদয়ের চিন্তা করিতে হয়, সে মৃততুল্য—সে রসচর্চারও অযোগ্য।]

একেন চূর্ণকুন্তলমপরেণ করেণ চিবুকমুদয়নম্।

পদ্মামি বাস্পধৌতশ্রুতি নগরদ্বারি তদ্বদনম্ ॥ ১৪৬ ॥

প্রবাসী নায়কের ভাবোন্মাদ : একহাতে চূর্ণকুন্তল অপসারিত করিয়া, অপর হাতে চিবুক তুলিয়া ধরিয়া, নগরদ্বারে তাহার অশ্রুধৌত বদনখানি দেখিব।

একং জীবনমূলং চঞ্চলমপি তাপয়ন্তমপি সততম্।

অন্তরবহতি বরাকী না ত্বাং নাসেব নিঃশ্বাসম্ ॥ ১৪৭ ॥

নায়কের নিকট নায়িকার প্রেমাতিশয়ের বর্ণনা : আমার নিঃশ্বাস চঞ্চল ও উষ্ণ হইলেও যেমন জীবন-মূল বলিয়া অন্তরে ধারণ করিতে হয়, তেমনই আপনি চপল ও সতত সন্তাপদায়ক হইলেও, জীবনসর্বস্ব বলিয়া সেই দীনা যুবতী আপনাকে অন্তরে ধারণ করিয়া আছে।

একং বদতি মনো মম যামি ন যামৌতি হৃদয়মপরং মে।

হৃদয়ব্যমুচিতং তব স্নন্দরি হৃতকাস্তচিত্তায়াঃ ॥ ১৪৮ ॥

বিধাগ্রস্ত নায়িকা ও দূতীর কথোপকথন : (নায়িকার উক্তি) আমার এক মন বলিতেছে যাই, অপর হৃদয় বলিতেছে যাইব না। (দূতীর উক্তি) হে স্নন্দরি, তুমি কাস্তের চিত্তবিজয়িনী, তাই এই বিধাচিত্ততা তোমারই সাজে। [নায়ককে একান্তভাবে বশীভূত করার কলেই নায়িকার এত স্বাধীনতা; নায়কের অগ্নাসক্ত হইবার আশঙ্কা থাকিলে, নায়িকার মনে যাওয়া-না-যাওয়ার বিতর্ক উঠিত না, তাহাকে যাইতেই হইত]

এরওপত্রশয়না জনয়ন্তী শ্বেদমলঘূজ্জননতট।

ধূলিপূটব মিলন্তী স্রবজ্বরং হরতি হলিকবধুঃ ॥ ১৪৯ ॥

হলিকবধুর প্রতি আসক্ত নায়কের উক্তি : এরওপত্রে বাঁধা ধূলির পুঁটলি যেমন ঘাম দিয়া জ্বর নাশ করে, তেমনি এরওপত্রে শায়িতা বিশালজঘনা এই হলিকবধু শ্বেদজনিকা, কিন্তু মিলনে মদনজ্বরনাশিকা।

[বৈদ্যক শাস্ত্রমতে এরওপত্রে ধূলির পুঁটলি করিয়া সেক দিলে ঘাম হয় ও জ্বর ছাড়ে]

॥ ককার ব্রজ্য ॥

কেলিনিলয়ং সখীমিব নয়তি নবোঢ়াং স্বয়ং ন মাং ভজতে ।

ইখং গৃহিণী মর্যে স্তবতি প্রতিবেশিনা হসিতম্ ॥ ১৫০ ॥

পতির মূৰ্খতায় প্রতিবেশীর হাস্য : ‘গৃহিণী সখীর মত নবোঢ়াকে রতিগৃহে প্রেরণ করে, স্বয়ং আমাকে ভজনা করে না’—বৈশ্য (অর্থ্য) এই বলিয়া গৃহিণীর প্রশংসা করিলে প্রতিবেশী হাসিতে লাগিল ।

[প্রতিবেশী জানেন, গৃহিণী অগ্নাসক্তা ; মূৰ্খ স্বামী জানে না যে, চতুরা গৃহিণী এইরূপে নবোঢ়াকে পতির কাছে পাঠাইয়া নিজে অগ্নজ গমন করে]

কালক্রমকমনীয়ক্ৰোড়েয়ং কেতকীতি কা শংসা ।

বুদ্ধির্থা যথাস্তাস্থা স্তথা কণ্টকোৎকর্ষঃ ॥ ১৫১ ॥

কেতকীর প্রশংসাকারীর প্রতি কাহারও বক্ত উক্তি : কালক্রমে কেতকীর গৰ্ভকেশর কমনীয় রূপ ধারণ করে—ইহাতে প্রশংসাব কি আছে ? যেমন যেমন ইহার বৃদ্ধি, তেমন তেমন কণ্টকের আবিভাব ।

[উদ্ধতা নায়িকার যৌবনোন্মেষ পীড়াদায়ক—ইহাই ধ্বনি]

কৃতকস্বাপ মদীয়খাসধ্বনিদন্তকর্ণ কিং তীত্রৈঃ ।

বিধাসি মাং নিঃশাসৈঃ স্রবঃ শটৈঃ শব্দবেধীব ॥ ১৫২ ॥

কপটনিদ্রাভিভূত নায়কের প্রতি ক্রুদ্ধা নায়িকা : তুমি কপটনিদ্রায় নিদ্রিত, আমাব খাসধ্বনি শ্রবণে তুমি উৎকর্ণ, মদনের শব্দবেধী বাণের মত তীত্র নিঃশাসে তুমি আমাকে কেন বিদ্ধ করিতেছ ?

ক সঃ নির্মোকহুকুলঃ ক অলঙ্করণায় ফণিমণিশ্রেণী ।

কালিয়ভূজঙ্গ গমনাদ্ যমুনে বিশ্বস্ত গম্যাসি ॥ ১৫৩ ॥

ধনবান্ নায়ক-পরিত্যক্তা রিক্তা নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়কের উক্তি : কোথায় সেই কাঁচলি-বাস, অলঙ্করণার্থ কোথায় বা সেই ফণিমণিশ্রেণী ? ওগো যমুনে, কালিয়ভূজঙ্গ কর্তৃক পরিত্যক্ত হওয়ায় এখন তুমি সকলেরই গম্য ।

[কালিয়নাগ থাকিতে কালিন্দী নদীতে কেহ স্নান করিতে পারিত না ; কিন্তু কালিয়নাগ অপসারিত হওয়ায় যমুনা সকলের সেব্য হইয়াছিল]

কিঞ্চিৎবালয়োক্তং ন সপ্রসাদা নিবেশিতা দৃষ্টিঃ ।

ময়ি পদপতিতে কেবলমকারি শুকপঙ্করো বিমুখঃ ॥ ১৫৪ ॥

মানভঙ্গে চতুরা নায়িকার মিলন-সঙ্কেত : উক্তিটি নায়কের : বালা কোন

কথা বলিল না, প্রসন্ন দৃষ্টিতে তাকাইলও না—আমি পান্নে পড়িলে, সে শুধু শুকপাখীর খাঁচাটিকে বিপরীত দিকে ঘুরাইয়া দিল।

[বচনপট্ট শব্দের পঙ্করটিকে ঘুরাইয়া দিবার তাৎপর্য গোপনরত্নির সন্মতি, যাহাতে শুকপাখী কিছু দেখিতে না পায়]

কৃতহসিত হস্ততালং মন্থতরলৈর্বিলোকিতাং যুবতিঃ ।

ক্ষিপ্তঃ ক্ষিপ্তো নিপতন্নগ্নে নর্ভয়তি ভৃঙ্গস্তাম্ ॥১৫৫॥

বারবনিতান্তবনের দৃশ্য : তাড়িত হইয়াও ক্ষিপ্তের মত বারংবার অঙ্গে চলিয়া পড়িয়া ভৃঙ্গসম কোন নায়ক তাহাকে নাচাইতেছে ; মদন-চঞ্চল যুবকেরা তাহার প্রতি সম্পূর্ণ দৃষ্টি নিক্ষেপ পূর্বক সকৌতুক হাশ্বে হাতে তালি দিতেছে।

কমলমুখি সর্বতো মুখনিবারণং বিদধদেব ভূষণতি ।

রোদোহরুদ্রস্বরসান্তরঙ্গিনী স্তরলনয়নাশ্চ ॥১৫৬॥

অবরোধখিনী নায়িকার প্রতি সখীর উপদেশ : হে কমলমুখি, যে তরঙ্গিনী ও যে চঞ্চলনয়নাদের রসভোগেচ্ছা উদ্দাম (‘অরুদ্রস্বরস’), তাহাদের পক্ষে অবরোধ ভূষণরূপ।

[উচ্ছ্বসিত নদীতে বাঁধ না দিলে তাহা প্রাবল্য সৃষ্টি করে ; উচ্ছ্বাস যুবতীদের অবরুদ্ধ না করিলে তাহারাও বিপর্যয় সৃষ্টি করিতে পারে]

কিতব প্রপঞ্চিতা সা ভবতা মন্দাক্ষমন্দসঞ্চারা ।

বহু দায়ৈরপি সম্প্রতি পাশকসারীব নায়্যতি ॥১৫৭॥

অল্পপণ্যে অসন্তুষ্টা নায়িকার সপক্ষে দূতীর উক্তি : বহুবার দান কেলিলেও মন্দদানে যেমন পাশার গুটি আশ্বে আশ্বে চলে, হে ধূর্ত, সেইরূপ বারংবার মন্দ দান দেওয়ার ফলেই নায়িকা এখন দ্রুত অগ্রসর হইতেছে না।

[নায়কের ধনহীনতা ও কার্পণ্য নায়িকাকে বিমুগ্ধ করে—এই ধ্বনি]

কঃ শ্লাঘনীয়জন্মা মাঘনিশীথেঃপি যন্ত সৌভাগ্যম্ ।

প্রালেয়ানিল দীর্ঘঃ কথয়তি কাঞ্চীনিদাহয়ম্ ॥১৫৮॥

সামান্যবনিতার প্রসাদবঞ্চিত কোন নায়কের ঈর্ষাকাতর উক্তি : কে ইনি ক্ষণজন্মা পুরুষ, মাঘের নিশীথরাত্রেও হিমবায়ু দ্বারা বিলম্বিত এই কাঞ্চীনিদাহ যাহার সৌভাগ্য ঘোরণা করিতেছে।

কিমকরণীয়ং শ্রেয়ঃ ফগিনঃ কথম্মাপি যা বিভেতি স্ম ।

সা গির্বিভুজ্জলম ফণোপধানাহন্ত নিজাতি ॥১৫৯॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে শ্রেয়-শক্তির জয়যোষণা : শ্রেয়ের অসাধ্য কি আছে ? যে একদিন সাপের কথাত্তেই ভয়ে সারা হইত, সেই (গৌরী) আজ গিরিশ-বাহন সর্পকণাকে উপাধান করিয়া নিজা যাইতেছে ।

কৃত্রিম কনকেনেব শ্রেয়া মুখিতস্ত বায়বনিতাভিঃ ।

লঘুরিব বিস্তবিনাশক্লেণো জনহাস্ততা মহতী ॥১৬০॥

নায়কের প্রতি বয়স্ত : কৃত্রিম সোনার মত, বায়বনিতাদিগের শ্রেয়স্বারা প্রভাবিত ব্যক্তির বিস্তনাশজনিত ক্লেণ লঘু, লোকের উপহাস অধিক দুঃখকর ।

[গিলটি করা খাতুকে যে সোনা বলিয়া ভুল করে, সে বোকা ; বায়বধূর শ্রেয় ও কৃত্রিম সোনা । তাহাতে যে ভুলে, সে হান্ত্যাপদ]

কিং পর্বদিবসমার্জিত দন্তোষ্ঠি নিজং বপু-র্ন মণ্ডয়সি ।

স ত্বাং ত্যজতি ন পর্বস্বপি মধুরামিক্মুষ্টিমিব ॥১৬১॥

পর্বদিনে নিভূষণ নায়িকার উদ্দেশে সখীর পরিহাস : পর্বদিনে দন্ত ও ওষ্ঠ মার্জনা করিয়াছ, দেহকে সজ্জিত কর নাই কেন ? (অতি লোভী) যেমন মধুর ইক্ষুদণ্ডের পর্বস্থানকে (গাঁইঠকে) বাদ দেয় না, তেমনই নায়ক পর্বদিনেও তোমাকে ছাড়িবে না ।

[‘পর্ব’ শব্দটির যমক লক্ষণীয় ; এক অর্থে ‘পর্ব’ পুণ্য কর্মের জন্ত নির্দিষ্ট দিন ; এই সকল দিনে (সংক্রান্তি, পূর্ণিমা, অমাবস্তা প্রভৃতি তিথিতে) রত্যাঙ্গী জীড়া নিষিদ্ধ । অপরাধে ‘পর্ব’ গ্রন্থি বা সন্ধিস্থান]

কষ্টঃ সাহসকারিণি তব নয়নার্থেন সৌহৃদ্যনি স্পৃষ্টঃ ।

উপবীতাদপি বিদিতো ন দ্বিজদেহস্তপস্বী তে ॥১৬২॥

নায়িকার দোষ দর্শাইয়া দূতীর অস্থযোগ : হে হঃসাহসিকে, তুমি পথে যাহাকে অপাঙ্গ দৃষ্টিতে বিদ্ধ করিয়াছ, তিনি ব্রাহ্মণ ; উপবীত থাকা সত্ত্বেও তুমি যে বুঝিতে পার নাই, তিনি ব্রাহ্মণ—ইহা অত্যন্ত পরিতাপের বিষয় ।

[ব্রাহ্মণকে সঙ্কেত করিয়া তুষ্ট না করিলে পাপ হইবে]

ক্লেণেহপি তন্ত্রমানে মিলিতেহং মাং প্রমোদয়তোব ।

রৌদ্রেহনভ্রেহপি নভঃস্বরাপগা বারিবৃষ্টিমিব ॥১৬৩॥

বয়স্তের নিকট নায়িকার স্বভাব-কথন : রৌদ্র বিস্তার করিয়া কষ্ট দিলেও অনন্ত আকাশের দৈব বৃষ্টির মত, নায়িকা দুঃখ দিয়া মিলিত হইয়া আমাকে আনন্দ দেয় । [রৌদ্রতপ্তের পক্ষে অনন্তা বৃষ্টি স্বখদায়ক]

কুপপ্রভবাণাং পরমুচিতমপাং পট্টবন্ধনং মন্তে ।

যাঃ শক্যন্তে লব্ধুং ন পার্শ্বিবেনাপি বিগুণেন ॥ ১৬৪ ॥

হুত্ৰাপ্য। নায়িকাকে আয়ত্ত করিবার কৌশল : বন্ধন ব্যতীত শুধু
মৃৎকলস দ্বারা যে কুপের জলকে লাভ করা যায় না, তাহার অন্ত পট্টবন্ধন
প্রয়োজন ।

[স্নোকেটি স্বার্থক : এক অর্থ, গভীর কুপের হুত্ৰাপ্য জলকে পট্টবন্ধন দ্বারা
অর্থাৎ দড়ি-কাঠের দ্বারা বাধিয়া তুলিতে হয়। অপরাধ—যে বংশজা
রসবতীকে রাজাও বিনাবন্ধনে লাভ করিতে পারেন না, তাহাকে দৃঢ় বন্ধন
করিয়াই আয়ত্ত করা উচিত]

করকহশিখানিখাত ভ্রাত্তা বিশ্রান্ত রজনীহরবাপ ।

রবিবির যন্তোল্লিখিতঃ কুশোহপি লোকস্ত হরসি দৃশম্ ॥১৬৫॥

নায়কের প্রতি খণ্ডিত। নায়িকার উক্তি : নথক্ষতশোভিত সারারাজি
ভ্রমণবশতঃ ক্লান্ত ওগো রজনী-দুর্লভ, যন্ত্রশাতিত স্বর্ধের মত স্নান হইলেও তুমি
লোকের নয়ন-রঞ্জন ।

[সারারাজি অদৃশ্য থাকিয়া মেরু ভ্রমণ করিয়া প্রভাতবেলায় আয়ত্ত স্নান
স্বর্ধ উদ্ভিত হয় : নায়কও তেমনই রাজিতে অন্ত নায়িকার কৃষ্ণে বাস করিয়া
ক্ষুণ্ট সন্তোষচিহ্ন অঙ্গে লইয়া প্রভাতে নায়িকার নিকট উপস্থিত হইয়াছেন।
নায়িকার বাক্যে ক্ষোভ, নয়নে রূপের নেশা]

কিং করবাবি দিবানিশমপি লগ্না সহজলীতলপ্রকৃতিঃ ।

হস্ত স্থখয়ামি ন প্রিয়ম্ আত্মানমিবাশ্বানশ্চায় ॥১৬৬॥

উপেক্ষিত। স্বকীয়র খেদোক্তি : হায়, কি করিব ? নিজের ছায়া যেমন
নিজেকে স্থখ দিতে পারে না, স্বভাবলীতলা আমি অহর্নিশ তাঁহার কাছে
থাকিয়াও, তাঁহার আনন্দবিধান করিতে পারি না ।

কেষ্টৈঃ শিরসো গরিমা মরণং পীযুষকুণ্ডপাতেন ।

দয়িতবহনেন বহসি যদি ভাব স্তদিদম্ অচিকিৎসম্ ॥ ১৬৭ ॥

নায়িকার প্রতি সখীর পরিহাসবচন : কেশজঙ্ঘকে যদি মাথার বোকা,
অমৃতকুণ্ডে পতনকে মৃত্যু এবং প্রিয়তমকে বক্ষে ধারণ করা যদি দুর্বহ হয়—
তবে এ ব্যাধি দুষ্চিকিৎস ।

কিঞ্চিৎ কর্ণশতামহু রসং প্রদাস্তু নিসর্গমধুরং মে ।

ইকোরিব তে হৃদয়ি মানস্য গ্রন্থিরপি কাম্যঃ ॥ ১৬৮ ॥ *

মানিনী-মানের প্রশস্তি : হে হৃদয়ি, তোমার মানের গ্রন্থিও আমার কাছে উপাদেয় ; কারণ কিছুটা কর্ণশ প্রকাশের পর, তাহা ইক্ষুর গাঁটের মত স্বভাব-মধুর রস পরিবেশন করে ।

[ইক্ষুগ্রন্থি কর্ণশ, কিন্তু তাহা ভাঙ্গিতে পারিলে অধিক রস পাওয়া যায়, তেমনই মানভঙ্গে মিলন রসমধুর হয়]

কেন গিৰিশশু দস্তা বুদ্ধিভূজগং জটাবনেহর্পয়িতুম্ ।

যেন রতিরভসকাস্তাকরচিকুরাকর্ষণং মুষিতুম্ ॥ ১৬৯ ॥

রতিপ্রবীণ কোন ব্যক্তির উক্তি : যাহা দ্বারা রতিবেগা কাস্তার করাকর্ষণে কেশগ্রহের স্থখ বিনষ্ট হয়, তেমন সর্পকে মহাদেবের জটাবন্ধনে নিযুক্ত করিতে কে বুদ্ধি দিয়াছে ।

[‘কেন...দস্তা বুদ্ধি’—কে বুদ্ধি দিয়াছে ; এই বাক্যাংশে বঙ্গীয় বাগ্‌ধারা লক্ষণীয় । জটাবনে—জটাবনে—জটাবনায় । কেলিকালে কাস্তা কর্তৃক কেশাকর্ষণে নায়কের স্থখ হয়, কিন্তু কেশে সাপ থাকিলে নায়িকা তাহা স্পর্শ করিতে ভয় পায় । তাহাতে রতিন্বথের বিষ ঘটে]

করচরণকাঞ্চিহার প্রহারমবিচিন্ত্য বলগৃহীতকচঃ ।

প্রণয়ী চুষতি দয়িতাবদনং স্ফুরদধরম্ অরুণাক্ষম্ ॥ ১৭০ ॥

প্রণয়ীর প্রতি রতি-প্রবণ বয়স্কের উক্তি : (কপট কোপবতী) দয়িতার কর-চরণ-কাঞ্চী ও হারের আঘাত সহ করিয়াও, প্রিয়া কর্তৃক কেশাকৃষ্ট হইয়াও, প্রণয়ী—আরক্ত নয়ন, স্ফুরিত অধর প্রিয়াবদন চক্ষু ন করিয়া থাকেন ।

[প্রেম-কোটিলা বা বামতা সত্ত্বেও নারী বলপূর্বক ভোগ্যা]

* কোন কোন পুঁথিতে এই শ্লোকের পূর্বে এই শ্লোকটিও দেখা যায়—

কথয় স্নিতমুখি নিয়তং কিং করবাণীতি কিস্করেনোক্তা ।

রোমাঞ্চ সঙ্কটৈঃ সাব্যক্তং বিদধে স্বকং চেতঃ ॥

ভূত্যের প্রতি আসক্তা নায়িকা : ‘বলুন হাসমুখি, আর কি করিব’—ভূত্য এইরূপ বলিলে নায়িকার দেহোদগত রোমাঞ্চ দ্বারা স্বীয় অন্তরের কথা স্পষ্ট ব্যক্ত হইল ।

কুকুতাং চাপলমধুনা কলয়তু হরসাসি যাদৃশী তদপি ।

হৃন্দরি হরীতকীমহু পরিপীতা বারিধারেব ॥ ১৭১ ॥

নায়কের চাকুলো খিন্না নায়িকার প্রতি সখীবাক্য : হে হৃন্দরি, নায়ক এখন যথেষ্ট চপলতা করুক ; হরীতকী ভক্ষণের পর জল পান করানোর মত, পরে তোমার রসবস্তার পরিচয় দিও ।

[হরীতকী খাইয়া জল পান করিলে মিষ্ট লাগে, তেমনই ছুটা নায়িকার সঙ্গ করিয়া রসবতীকে আশ্বাদন করিলে, নায়ক রসবতীর মর্ম বুঝিতে পারিবে]

কজ্জলতিলক কলঙ্কিত মুখচন্দ্রে গলিত সলিলকণকেশি ।

নব বিরহ দহন দন্ধো জীবয়িতব্যস্তয়া কতমঃ ॥ ১৭২ ॥

স্নানোত্তীর্ণা নায়িকার সঙ্গে পরিহাস-রতা সখী : কজ্জলতিলকে তোমার মুখচন্দ্রে লাক্ষিত, কেশ বাহিয়া বিগলিত হইতেছে জলবিন্দু ; ওগো, আজ কোন্ ভাগ্যবান নববিরহদহনদন্ধ নায়ককে তুমি জীবন দান করিবে ?

[চন্দ্রের শীতলতা ও জলবিন্দু উভয়ই দাহ-নিবারণক্ষম ; স্নানোত্তীর্ণা নায়িকায় উভয়ই দেখা দিয়াছে]

কৃচ্ছ্রাহবৃত্তয়োঃপি হি পরোপকারঃ ত্যজন্তি ন মহান্তঃ ।

তৃণমাত্র জীবনা অপি করিণো দানদ্রবার্দ্ধকরাঃ ॥ ১৭৩ ॥

মহৎ ব্যক্তির প্রশংসা : দুঃখকর বৃত্তি অবলম্বন করিলেও মহৎ ব্যক্তিগণ পরোপকারে বিরত হন না ; তৃণমাত্র ভোজন করিয়া জীবন ধারণ করিলেও হস্তীর কর (শুও) দানদ্রবার্দ্ধ অর্থাৎ মদজলে আর্দ্র হয় ।

কিং হসথ কিং প্রধাবথ কিং জনমাস্থয়থ বালকা বিফলম্ ।

তদয়ং দর্শয়তি যথাহরিষ্টঃ কণ্ঠেহমুনা জগৃহে ॥ ১৭৪ ॥

নায়ক-নায়িকায় প্রকট মিলন প্রকাশিত হইবার আশঙ্কায় চতুরা সখীর উক্তি : ওহে বালকগণ, অনর্থক হাসিতেছ কেন, দৌড়াইতেছ কেন, লোকজনই বা ভাকিতেছ কেন ? উনি কেমন করিয়া অরিষ্ট দৈত্যকে দমন করিবার উদ্দেশ্যে তাহার কণ্ঠ ধারণ করিয়াছিলেন, তাহাই (অভিনয় ছলে) দেখাইতেছেন ।

[কৃষ্ণ-গোপী প্রদক্ষ : শ্রীকৃষ্ণ কোন গোপিকার কণ্ঠালিঙ্গন করিয়াছেন । তাহা গোপবালকেরা দেখিয়া ফেলিয়াছে । ফলে কেহ কোতুকে হাসিতেছে, কেহ বা বিষয়টি গুরুজনদের জানাইবার জন্ত ছুটিয়া যাইতেছে, কেহ বা লোকজনকে ডাকাডাকি করিতেছে । তাহা দেখিয়া সখী চতুরতার সঙ্গে নিষেধ করিয়া বলিতেছেন, এই কণ্ঠালিঙ্গন অভিনয় মাত্র]

কাণ্ডরতা কেকরিত-স্বরলঙ্কারোষ মন্থণ মধুরাঙ্গী ।

মোক্তুং ন ভোক্তুং মথবা বলতেহসাবধলকরতিঃ ॥ ১৭৫ ॥

নবমিলনে নবোচ্চারণ অবস্থা : ভয়ে-সঙ্কুচিতা, মদনজনিত লঙ্কার্য ও যৌকো
স্বিষ্ট-মধুর-নয়না—মিলনের অর্ধেক স্থখ অনুভব করিয়া ছাড়িয়াও দেয় না,
আবার ভোগ করিতেও দেয় না ।

কেতকগর্ভে গন্ধাদরেণ দূরাদমী ক্রতমুপেতাঃ ।

মদন-শ্রমদ-বাজিন ইব মধুপা ধূলিমা দদতে ॥ ১৭৬ ॥

নায়ক-নির্বাচনে নায়িকার প্রাত উপদেশ : ওই মধুপেরা (মত্তপেরা)
গন্ধলোভে দূর হইতে ক্রত ছুটিয়া আসিয়া, মদন-রথের ঘোড়ার মত, কেয়া গর্ভে
ধূলি গ্রহণ করে ।

[অর্থাৎ লোভাতুর মাতাল হইতে সাবধান ; মদন-সঙ্গী হইলেও উহার।
প্রেমিক নয়, মদনের দাস মাত্র । উহাদের স্থান দ্বারদেশে]

কো বক্রিমা গুণাঃ কে কা কাস্তিঃ শিশিরকিরণলেখানাম্ ।

অন্তঃপ্রবিশ্য যাসামাক্রান্তং পশু বিশেষণ ॥ ১৭৭ ॥

মৃৎ-পরিগৃহীতা নায়িকার উদ্দেশ্যে : পশু বিশেষ দ্বারা যাহাদের অন্তর
আক্রান্ত, সেই চন্দ্রকলাসমূহের বক্রিমভঙ্গী, গুণ ও সৌন্দর্যের আদর কি ?

[যে নায়িকার অন্তরে মূর্খ নায়ক বিরাজ করে, তাহার বক্রিমকটাক্ষ, বৈদম্ব-
গুণ ও সৌন্দর্য নিরর্থক]

কৃত বিবিধমথনযত্নঃ পরাভবায় প্রভুঃ স্বরাস্বরয়োঃ ।

ইচ্ছতি সৌভাগ্যমদাং স্বয়ংবরেণ শ্রিয়ং বিষ্ণুঃ ॥ ১৭৮ ॥

নায়িকা-গ্রহণে বিরূপ ব্যবস্থা অবলম্বন করা উচিত, তদ্বিষয়ে দৃষ্টান্ত স্থাপন :
যিনি সমুদ্র মন্থনের উত্তোক্তা, যিনি স্বরাস্বর সকলকে পরাভূত করিতে সমর্থ,
সেই বিষ্ণু নিজের সৌভাগ্য-গর্ব প্রচারের উদ্দেশ্যে, স্বয়ংবর দ্বারা লক্ষ্মীদেবীকে
লাভ করিতে ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন ।

[বলপ্রকাশ দ্বারা নায়িকা-গ্রহণ অসুচিত । গুণাক্ষুণ্ণ হইয়া নায়িকা
নায়ককে গ্রহণ করিলেই নায়কের অধিক গৌরব]

কিং পুত্রি গণ্ডশৈল ভ্রমণে নবনীরদেষু নিজ্রাসি ।

অনুভব চপলাবিলসিত গর্জিত দেশান্তরভ্রাস্তিঃ ॥ ১৭৯ ॥

নায়িকার প্রতি ধাত্রীমাতার উপদেশ : হে পুত্রি, তুমি গণ্ডশৈল (পর্বত-

চ্যুত স্থল পাষণ ৭৩) ভ্রমে নব নীরদকে আশ্রয় করিয়াছ কেন? বুঝিয়া দেখ, ইহা চপলা-বিলসিত, গর্জনশীল ও দেশান্তর ভ্রমণকারী।

[অন্তাসক্ত, কোপনস্বভাব, অস্থায়ী নায়কে আস্থা স্থাপন করা অহুচিত]

কান্ত: পদেন হত ইতি সরলামপরাধ্য কিং প্রসাদয়থ ।

সোহপ্যেবমেব স্থলভঃ পদপ্রহারঃ প্রসাদঃ কিম্ ॥১৮০॥

নায়কের দ্বিতীয় প্রতি নায়িকা-সখী: 'কান্ত পদাহত হইয়াছে'—এই অপরাধের কথা শুনাইয়া ইহাকে নরম করিতে চেষ্টা করিতেছ কেন? (আমার সখীর) এই পদপ্রহাররূপ প্রসাদই কি স্থলভ?

কর্ণগতেয়মমোঘা দৃষ্টি স্তব শক্তিরিন্দ্রদত্তা চ ।

সা নাসাদিতবিজয়া কচিদপি নাপার্থ পতিভেয়ম্ ॥ ১৮১ ॥

কর্ণের একদ্বী বাণের দৃষ্টান্তে স্নিষ্ট বাক্যে নায়িকা-দৃষ্টির সফলতা-ব্যর্থতার বর্ণনা: তোমার আকর্ষণ বিস্তৃত অব্যর্থ দৃষ্টি এবং কর্ণহস্তগত ইন্দ্র প্রদত্ত অমোঘ শক্তি, পার্থ ভিন্ন অন্তর পতিত হইয়া সর্বত্রই জয়লাভ করিয়াছে।

ক্লেশয়সি কিমিতি দূতীর্ঘদ অশক্যং স্মৃথি তব কটাক্ষেণ ।

কামোহপি তব সায়কমকীর্তি শঙ্কী ন সংধন্তে ॥ ১৮২ ॥

নায়িকার প্রতি দূতী: হে স্মৃথি, অনর্থক দূতীকে ক্লেশ দিতেছ কেন? তোমার কটাক্ষ দ্বারা যাহা সাধ্য নয়, স্বয়ং কামদেবও অকীর্তি আশঙ্কায় সেখানে শরসন্ধান করেন না। [যে কটাক্ষ কন্দর্পশরেরও অধিক, তাহাই যেখানে ব্যর্থ, সেখানে দূতী কি করিবে]

কো বেদ মূল্যমক্ষদ্যুতে প্রভুণা পণীকৃতশ্চ বিধোঃ ।

প্রতিবিজয়ে যৎপ্রতিপন্নমধরং ধরনন্দিনী বিদধে ॥ ১৮৩ ॥

প্রিয়াধরের স্তুতি: পাশাখেলায় প্রভু মহাদেব যে চন্দ্রকে পণ রাখেন, তাহার মূল্য কে বোঝে। ইহাতে জয়লাভ করিলে প্রতিপন্নরূপ ধরনন্দিনী (পার্বতী) অধর দান করেন।

[চন্দ্রস্থধা অপেক্ষা প্রিয়ার অধরস্থধা মহার্ঘ]

কুপিতাং চরণপ্রহরণভয়েন মুঞ্চামি ন খলু চণ্ডি আমি ।

অলিরনিলচপলকিসলয়তাড়ন সহনো লতাং ভজতে ॥ ১৮৪ ॥

কুপিতা নায়িকার প্রতি অন্তাসক্ত নায়ক: ওগো চণ্ডি, চরণ প্রহার ভয়ে আমি তোমাকে ত্যাগ করিব না। বানু-চঞ্চল কিসলয়ের তাড়না সহ করিয়াও অলি লতাকে ভজনা করে।

কোপাক্ষুণ্ডক্ৰশরাসনে সংবৃণু প্রিয়ে পততঃ ।

ছিন্নজ্যামধুপান্ ইব কজ্জলমলিনাশ্রবিন্দূন ॥ ১৮৫ ॥

কষ্টা অশ্রুমুখী মানবতীর প্রতি নায়ক : প্রিয়ে কোপবশতঃ তোমার জরূপ মদনধনু আকৃষ্ট হওয়ায়, ছিন্নজ্যা-ভ্রমরের মত যে কজ্জলমলিন অশ্রবিন্দু পতনোন্মুখ হইয়াছে, তাহা সংবরণ কর ।

[শ্রামপুষ্পে নির্মিত মদন-ধনু, তাহার জ্যা শ্রামবর্ণ ভ্রমর । নায়িকার কালো জ্বর নীচেই কাজল-মলিন অশ্র । জ্রভঙ্গে জ্যা ছিঁড়িয়া গিয়াছে । ফলে মনে হইতেছে, ভ্রমরসম অশ্রবিন্দু পতনোন্মুখ । কোপবতীর এই অশ্র নায়কের মনে বেদনার সৃষ্টি করিয়াছে । তাই তাঁহার অনুনয়, প্রিয়ে কাঁদিও না, অশ্র সংবরণ কর]

কামেনাপি ন ভেত্তুং কিমু হৃদয়মপারি বালবনিতানাম্ ।

মূঢ়-বিশিখ প্রহারোচ্ছ্ৰনমিবাভাতি যদবক্ষঃ ॥ ১৮৬ ॥

বালার (ষোড়শবর্ষীয়া যুবতীর) হৃদয়জয়ে ব্যর্থ নায়কের প্রতি বয়স্ত : বাল্য বনিতার হৃদয় (বক্ষ) কামদেবও ভেদ করিতে পারেন না, অত্নের কি কথা ? মন্দ শর প্রহারে তাহা যেন অনমিতই থাকে ।

[মূঢ়বিশিখ—ভোঁতা শর ; উচ্ছ্রন—ক্ষীত]

কিং পরজীবৈদীব্যাসি বিশ্বমধুরাঙ্গি গচ্ছ সখি দূরম্ ।

অহিমধিচত্বমুগগ্রাহী খেলয়তু নির্বিঘ্নঃ ॥ ১৮৭ ॥

নায়িকার বিশ্বয়-বিস্ফারিত শিথ দৃষ্টিতে সাপুড়েকে বিমুগ্ধ হইতে দেখিয়া সখীর উক্তি : সখি, বিশ্বয়ে বিস্ফারিত হওয়ায় তোমার নয়ন মধুর হইয়া উঠিয়াছে । তুমি অপরের জীবন লইয়া বাজি খেলিতেছ কেন ? দূরে সরিয়া যাও । সাপুড়ে নির্বিঘ্নে গৃহচত্বরে সাপ খেলাক্ ।

[সাপুড়ে সাপ খেলাইতেছে । নায়িকাও বিস্মিত নেত্রে সাপ খেলা দেখিতেছে । তাহার দৃষ্টি আরও মধুর হইয়া উঠিয়াছে । তাহা দেখিয়া সাপুড়ে অত্মমনস্ক হইতেছে । সাপ লইয়া খেলিতে খেলিতে অত্মমনস্ক হওয়া বিপজ্জনক । তাই সখীর পরিহাস—সাপুড়ের জীবন লইয়া খেলা করিও না, তাহাকে নির্বিঘ্নে খেলা দেখাইতে দাও]

করচরণেন প্রহরতি যথা যথাস্থেযু কোপতরলাক্ষী ।

বোষয়তি পক্ষবচনৈস্তথা প্রেয়সীং রসিকঃ ॥ ১৮৮ ॥

নায়কের প্রতি রতি-প্রবীণ বয়স্তের উক্তি : চঞ্চলনয়না প্রেয়সী কোপবশতঃ

নায়কের যে-যে অঙ্গে হাত দিয়া বা পা দিয়া প্রহার করে, রসিক নায়ক পুরুষ-বচন প্রয়োগ করিয়া প্রেমসীকে সেই সেই অঙ্গে অধিক প্রহার করিতে উৎসাহিত করে। [রসিকজনের নিকট প্রেম-কোপ উপভোগ্য]

কস্তাং নিন্দতি লুপ্ততি কঃ স্মরফলকস্ত বর্ণকং যুগ্মঃ ।

কো ভবতি বস্ত্রকণ্টকম্ অমৃতে কস্তাকচিবরুদেতি ॥১৮৯॥

নায়িকাকে নিন্দা করায় নায়কের প্রতি সখীর কোপবচন : কে তাকে নিন্দা করে? কোন্ মূর্থ মদন-পটের রঙ (বর্ণক) মুছিয়া ফেলে? কে বস্ত্র-কণ্টক হয়? অমৃতে কাহার বা অকুচি জন্মে?

[বক্তব্য এই যে, নায়িকা দৌলদর্যে মদনপট, গুণে বস্ত্র-স্বরূপা, রসে অমৃতোপম; তাহার যে নিন্দা করে, সে মূর্থ]

কোপবতি পাণি লীলাচঞ্চলচূতাক্ষরে ত্বয়ি ভ্রমতি ।

করকম্পিত করবালে স্মর ইব সা মুর্ছিতা স্ততঃ ॥১৯০॥

নায়িকার অনাগমনে খিন্ন নায়কের প্রতি দূতী : আপনি কুপিত হইয়া লীলা-চূতাক্ষরটিকে মদন-সঞ্চালিত তরবারির মত কম্পিত করিয়া ঘুরিতেছিলেন; তাহাতে সেই শোভনাক্ষী মুর্ছিত হইয়া পড়িয়াছে। অর্থাৎ মদনের কোপদর্শনে মদনাতুরা মুর্ছিতা হইয়াছে বলিয়াই আসিতে পারে নাই।

কৌলীজাদলমেনাং ভজামি ন কুলং স্মর প্রমাণয়তি ।

তদ্ভাবনেন ভজতো মম গোত্রাখলনমনিবার্যম্ ॥১৯১॥

নায়ক-কর্তৃক গোত্রাখলন-দোষ ফালন : এই নায়িকা কুলীন তাই ইহাকে অতিশয় ভালবাসি। (কিন্তু) প্রেম কুলাকুল বিচার করে না। (দ্বিতীয়া নায়িকা অকুলীন)—এই চিন্তাহেতু গোত্রাখলন অনিবার্য হইয়াছে।

[কুলীন নায়িকার সঙ্গে মিলনে অকুলীন নায়িকার কথা চিন্তা করিতে করিতে অকুলীন নায়িকার নাম মুখে আসিয়াছে। গোত্রাখলন—এক নায়িকার সঙ্গে মিলনকালে তন্ময়তা বশতঃ অগ্র নায়িকার নামোচ্চারণ]

কৃত ইহ কুরঙ্গশাবক কেদারে কলমমগ্নরীং ত্যজসি ।

তৃণবাণ তৃণধ্বা তৃণঘটিতঃ কপটপুরুষোহয়ম্ ॥১৯২॥

কুরঙ্গশাবকের ব্যাজে কলমগোপী কর্তৃক ভীত বিভ্রান্ত বালক-নায়ককে উপভোগার্থ সঙ্কত : ওহে কুরঙ্গশিশু, তুমি এই শস্ত্রক্ষেত্রের কলম-মগ্নরীকে ত্যাগ করিয়া যাইতেছ কেন? (সম্মুখে স্থাপিত ধনুকবাণ হস্তে যে পুরুষকে-

দেখিতেছ) ইহা কপটপুংকব; ইহা খড়্গ দিয়া তৈয়ারি; ইহার বাণ, ইহার ধনুও খড়্গনির্মিত।

[ক্ষেত্ররক্ষার জন্য খড়্গের তৈয়ারী ধনুর্বাণধারী কৃত্তিমমূর্তি দাঁড় করিয়া রাখা হয়। অবোধ হরিণ তাহা দেখিয়া ভয়ে পলাইয়া যায়]

॥ থকার ব্রজ্যা ॥

খলসখ্যং প্রাঙ্‌মধুরং বয়োহস্তরালে নিদাঘদিনমস্তে।

একাদিমধ্য পরিণতি রমনীয়া সাধুজনমৈত্রী ॥১২৩॥

প্রোক্তোক্তি : খলজনের সখ্য আদিতে, বয়স মধ্যবয়সে এবং গ্রীষ্মদিবস দিনান্তে মধুর। একমাত্র সজ্জনের মৈত্রী আদি-মধ্য-অন্তে সমান।

॥ গকার ব্রজ্যা ॥

গুণমধিগতমপি ধনবান্‌ ন চিরাং নাশয়তি রক্ষতি দরিদ্রঃ।

মজ্জয়তি রজ্জুম্‌ অন্তসি পূর্ণঃ কুন্তঃ সখি ন তুচ্ছঃ ॥১২৪॥

দরিদ্র নায়কে আকৃষ্ট করিবার উদ্দেশে দৃতীর দরিদ্র-প্রশংসা : সখি, ধনবান্‌ গুণ অর্জন করিয়া অচিরে (‘নচিরাং’) নষ্ট করে, দরিদ্র তাহা রক্ষা করে ; পূর্ণকুন্ত রজ্জুকে জলে ডুবায়, শূন্যকুন্ত (‘তুচ্ছ’) তাহা পারে না।

[দরিদ্রের কাছে গুণের আদর চিরকাল, ধনীর কাছে সাময়িক]

গুরুরপি লঘূপনীতো ন নিমজ্জতি নিয়তমাশয়ে মহতঃ।

বানরকরোপনীতঃ শৈলো মকরালয়ন্তেব ॥১২৫॥

প্রোক্তোক্তি : বানরকরগৃহীত প্রস্তর সাগরের জলে ডুবে নাই ; লঘুজনদ্বারা নীত হইলে গুরুবস্ত্রও মহতের হৃদয়াভ্যন্তরে স্থান লাভ করে না, উপরে ভাসা-ভাসা ভাবে থাকে।

গৌরীপতে গরীয়ো গয়লং গন্ধা গলে জীর্ণম্‌।

জীর্ণতি কর্ণে মহতাং দুর্বাদো না লমপি বিশতি ॥১২৬॥

মহতের প্রশংসা : তীব্র বিষণ গৌরীপতির গলায় জীর্ণ হয় (উদরে বিন্দুমাত্রও প্রবেশ করে না) ; অপরের নিন্দাবাদও মহৎ ব্যক্তির কর্ণে জীর্ণ হয়, বিন্দুমাত্রও ভিতরে প্রবেশ করে না।

[উচ্চাশয় ব্যক্তি কাহারও নিন্দার কর্ণপাত করেন না]

গৃহপতি পুরতো জায়ং কপটকথাকথিত মন্থথাবহুঃ ।

প্রীণয়তি পীড়য়তি চ বালা নিঃশত নিঃশত ॥১২৭॥

জীধূর্তকথন : গৃহপতির সম্মুখে দীর্ঘ নিঃশাস ফেলিতে ফেলিতে, ব্যর্থবাক্যে : ('কপটকথা') নিজের স্বরোন্মাদনার কথা প্রকাশ করিয়া, বালা উপপতিকে প্রীতও করে, পীড়াও দেয় । [জীলোকের ধূর্ততা দূর্বোধ্য]

গতিগঞ্জিত বরযুবতিঃ করী কপলৌ কয়োটু মদমলিনৌ ।

মুখবন্ধ মাত্রসিদ্ধুর লঙ্ঘোদর কিং মদং বহসি ॥১২৮॥

কেলিকুশল কোন নায়কের সঙ্গে স্পর্ধাকারী কোন মুখের প্রতি কটাক্ষ : মন্থরগমনা যুবতির গতি বিজয়ী (কামকেলিকোবিদ) হস্তী, কপোলময়কে মদসিক্ত করুক । ওহে হস্তীমুখ লঙ্ঘোদর, তুমি কেন মদ (গর্ব) প্রকাশ কর ?

গেহিষ্ঠাঃ শৃংখলী গোত্রস্থলিতাপরাধতো মানম্ ।

স্নিগ্ধাং প্রিয়ে সগর্বাং সখীমু বালা দৃশং দিশতি ॥১২৯॥

পতিপ্রেমগর্বিতা বালার গর্ব প্রকাশ : গৃহিণী গোত্রস্থলন অপরাধে পতির প্রতি মান করিয়াছেন ওনিয়া, বালাবধু, প্রিয় পতির প্রতি স্নিগ্ধ ও সখীদের প্রতি সগর্ব দৃষ্টি নিক্ষেপ করিল ।

[পতির প্রতি স্নিগ্ধ দৃষ্টিপাতের অর্থ, আমার প্রতি তোমার এত প্রেম ! সখীদের প্রতি সগর্ব দৃষ্টিপাতের অর্থ, দেখ, পতি আমার কেমন বশ]

গ্রীষ্মময়ে সময়েহস্মিন্ বিনির্মিতং কলয় কেলিবনম্বে ।

অলমালবালবলয়চ্ছলেন কুণ্ডলিতমিব শৈতাম্ ॥১৩০॥

নায়িকার প্রতি সখীর সঙ্কেত : এই গ্রীষ্মকালে কেলিকুঞ্জমূলে ক্রীড়া কর ; ওখানে যেন নিবিড় শীতলতাকে অলবালবলয়চ্ছলে কুণ্ডলিত করিয়া রাখা হইয়াছে । [গ্রীষ্মকালে কেলিকুঞ্জ ছায়াশীতল থাকে]

গুণবন্ধচরণ ইতি মা লীলাবিহগং বিমুঞ্চ সখি মুঞ্চে ।

অস্মিন্ বলয়িত শাখে ক্ষণেন গুণযজ্ঞগং ক্রটতি ॥১৩১॥

সখী-শিক্ষা : ওগো মুঞ্চে, তোমার গুণে বন্ধ বলিয়া লীলাবিহগটিকে ছাড়িয়া দিও না : এখানকার বাঁকা ডালে মুহূর্তে বন্ধনস্থত্র ছিঁড়িয়া যায় ।

[নায়িকার চাতুর্যগুণে আবদ্ধ বলিয়া লীলাচঞ্চল নায়ককে বেশি স্বাধীনতা দেওয়া অসুচিত—এইভাবে]

গুরুগর্জিসান্ধবিদ্যাদভয়মুক্তিতকর্ণচক্ষুবাং পুরতঃ ।

বালা চুষতি জায়ং বজ্রাদধিকৌ হি মদনেযুঃ ॥১৩২॥

মদন-পীড়িতা নারীর দুঃসাহসিকতা : গভীর গর্জন ও নিবিড় বিছাতের ভয়ে মুদ্রিত কর্ণ-নয়ন-গুরুজনদের সম্মুখে, বালা উপপতিকে চুষন করে। মদনের বাণ বজ্র অপেক্ষা কঠিন। [একদিকে গুরুজনদিগের ভয়, অন্যদিকে বজ্র-বিছাতের ভয়—প্রেমের কাছে সব তুচ্ছ]

গৃহিণী গুণেষু গণিতা বিনয়ঃ সেবা বিধেয়তেতি গুণাঃ ।

মানঃ প্রভুতা বামাং বিভূষণং বামনয়নানাম্ ॥ ২০৩ ॥

সখী-শিক্ষা : নম্রতা, সেবা ও আজ্ঞাকারিতা—এইগুলি গৃহিণী- (পূর্বপরিণীতা স্ত্রী বা বিগতযৌবনা) গুণের মধ্যে গণ্য। মান, প্রভুত্ব ও কোটীলা—এইগুলি বামনয়নাদের (সামান্ত বনিতা বা বালা নায়িকার) বিভূষণ।

গুণমাস্তরম্ অগুণং বা লক্ষ্মীগঙ্গা চ বেদ হরিহরয়োঃ ।

একা পদেহপি রমতে ন বসতি নিহিতা শিরশ্চপরা ॥ ২০৪ ॥

নায়কের আদর লাভ করিয়াও তুমি অস্বখী কেন, এই প্রশ্নের উত্তরে নায়িকার উক্তি : হরি ও হরের আস্তর গুণ বা অগুণ যথাক্রমে লক্ষ্মী ও গঙ্গা জানেন। তাই একজনে পদে স্থান লাভ করিয়া আনন্দিত, অপরে মাথায় স্থান পাইয়াও চঞ্চলা।

[লক্ষ্মী বিষ্ণুর আস্তরের গুণ জানেন, তাই বিষ্ণুপদে স্থান পাইয়া তিনি স্বখী, আর গঙ্গা জানেন, মহাদেব আস্তঃসারশূন্য, তাই হরজটায় স্থান লাভ করিয়াও তিনি চঞ্চলা। বাহু সমাদর বা অনাদরে কিছু আসে যায় না, আস্তরের প্রেমই আকর্ষণের হেতু]

গত্বা জীবিতসংশয়মভ্যন্তঃ সোঢ়ুমতিচিরাৎ বিরহঃ ।

অকরণ পুনরপি দিৎসসি স্বরতত্বরভ্যাসমস্মাকম্ ॥ ২০৫ ॥

প্রত্যাগত নায়কের পুনরায় প্রবাসগমনোত্তোগে নায়িকার উক্তি : তোমার বিদেশগমনে দীর্ঘকাল বিরহ যন্ত্রণাদি সহনে অভ্যস্ত হইয়াছিলাম। হে অকরণ, আবার তুমি আমাদের মিলনের আনন্দ হইতে বঞ্চিত করিলে ?

[এক অভ্যাস ত্যাগ করিয়া অল্প অভ্যাসে অভ্যস্ত হওয়া অত্যন্ত কষ্টকর]

গোত্রস্থলিত প্রস্নেহপ্যাস্তরমতিশীল শীতলং দত্তা ।

নিঃশস্ত মোঘরূপে স্ববপুষি নিহিতং তয়া চক্ষুঃ ॥ ২০৬ ॥

নায়কের দুঃখবিত্রাতায় ধীরা নায়িকা যে নিজের সৌন্দর্যকে ব্যর্থ মনে করিয়াছে, সখী-বাক্যে তাহারই সঙ্কেত : গোত্রস্থলনের প্রস্নেহ স্বভাবশীতল উত্তর দিয়া, সে নিঃশাল ত্যাগ পূর্বক, নিজের নিষ্ফল দেহের উপর দৃষ্টি স্থাপন করিল।

[ভাব এই যে, দেহের রূপ বার্থ ! তাই প্রেমিক ইহা উপেক্ষা করিয়া অন্ত নায়িকার প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে]

গন্ধগ্রাহিণি শালোন্মীলিত নির্ধাসনিহিত নিখিলাঙ্গি ।

উপভুক্তমুক্ত ভূকহশতেহধুনা ভ্রমরি ন ভ্রমসি ॥ ২০৭ ॥

ভ্রমরীর রূপণায় দৃষ্টা চঞ্চলা নায়িকার প্রতি : ভ্রমরি, তুমি গন্ধমাত্র লোলূপ, শতশত বৃক্ষকে তুমি ভোগান্তে ত্যাগ করিয়াছ ; এখন প্রস্তুতিত শালের নির্ধাসে সর্বাঙ্গ লিপ্ত হওয়ায় আর তুমি ভ্রমণ করিতে পারিতেছ না ।

[শালনির্ধাস—সর্জরস বা ধুনা, ইহা অত্যন্ত আটালো । ভাবার্থ এই যে, চঞ্চলা আজ শত্রু হাতে পড়িয়াছে, আর সে চপলতা করিতে পারিবে না]

গুরুষু মিলিতেষু শিরসা প্রথমসি লঘুম্মতা সমেষু সমা ।

উচিতজ্ঞাসি তুলে কিং তুলয়সি গুণাফলৈঃ কনকম্ ॥ ২০৮ ॥

তুলায়ন্তের রূপনায় বিচারজ্ঞা নায়িকার অশ্লুচিত বিচারের প্রতি কটাক্ষ : হে তুলে, তুমি গুরুবস্তুর সঙ্গে মিলিত হইয়া আনত হও, লঘুর কাছে উন্নত থাক, সমানের সঙ্গে সমান ব্যবহার কর, এইরূপ সূক্ষ্ম বিচারক হইয়াও তুমি গুণাফল দিয়া সোনা মাপ কেন ? [গুণাফলের সঙ্গে সোনার তুলনা ! এইখানেই উচিতজ্ঞা তুলায়ন্তের বিচারভ্রান্তি]

গেহিষ্ঠা হ্রিয়মাণং নিক্ধ্যমানং নবোঢ়য়া পুরতঃ ।

মম নৌকাধিত্যাপিতপদা ইব হৃদয়ং ভবতি ॥ ২০৯ ॥

দ্বিপত্নীক নায়কের সঙ্কট : গৃহিণী একরূপ জোর করিয়াই আমাকে টানিয়া লইয়া চলে, সম্মুখে পথ রোধ করিয়া দাঁড়ায় নবোঢ়া ; ফলে আমার মনের অবস্থা হয় দুইনৌকায় পা দেওয়ার মত সঙ্কটজনক ।

গুণ আকর্ষণ-যোগ্যে ধনুষ ইবৈকোহপি লক্ষ্যলাভায় ।

লুতাতস্তভিরিব কিং গুণে বিমর্দাসহৈ বহুভিঃ ॥ ২১০ ॥

প্রোচোক্তি : ধনুষকের আকর্ষণ সহনক্ষম একটি মাত্র গুণ লক্ষ্যভেদে সমর্থ হয় ; ভারবহনে অক্ষম লুতাতস্তুর বহুগুণও নিফল ।

[লুতাতস্ত—ঝাকড়সার জাল । বক্তব্য এই যে, একটি মাত্র গুণ (বিজ্ঞা) ভালভাবে অশ্লীলিত হইলে তাহারারা অভীষ্ট লাভ করা সম্ভব ; বহুবিধ বিজ্ঞার কোনটিই সূত্রেভাবে আয়ত্ত না থাকিলে, বহু বিজ্ঞা নিফল ।]

গায়তি গীতে শংসতি বংশে বাদয়তি সা বিপক্ষীষু ।

পার্ষয়তি পঞ্চয়ন্তকাং স্তব সংবাদাক্ষরং বালা ॥ ২১১ ॥

আর্ঘ্যসপ্তশতী

নায়কের নিকট নায়িকার রাগাতিশয়ের বর্ণনা : সেই বালা গানে, বাঁশীর স্বরে, বীণা বাদনে আপনার কথাই আলাপ করে ; খাঁচার শুকপাখীগুলিকেও আপনার কথা পাঠ করায় । অর্থাৎ নায়কের প্রতি নায়িকার এমনই অহুঁরাগ যে, কেবল নায়ক-বার্তাই তাহার চিত্তবিনোদনের উপায় ।

গণয়তি ন মধুবায়ম্ অয়মবিরতমাপিবতু মধুকরঃ কুমুদম্ ।

সৌভাগ্যমানবান্ পরমসুখ্যতি দ্যামণয়ে চন্দ্রঃ ॥ ২১২ ॥

প্রোঢ়োক্তি : মধুকর অবিরত কুমুদ-রস পান করুক, সৌভাগ্যমানী চন্দ্র সে মধুব্যায়ে আক্ষেপ করে না, পরন্তু সূর্যকে ('দ্যামণয়ে') ঈর্ষ্যা করে ।

[ক্ষুদ্রেরা বিনয়বশতঃ যাহা লাভ করিতে পারে, মহতেরা গর্ববশতঃ তাহা লাভ করিতে পারে না]

গুণবিধ্বতা সখি তিষ্ঠসি তথৈব দেহেন কিন্তু হৃদয়ং তে ।

হৃতমমুনা মালায়াঃ সমীরণেনৈব সৌরভ্যাম্ ॥ ২১৩ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : সখি, সূত্রে বিধ্বত থাকার ফলে মালা একস্থানে স্থির থাকে, কিন্তু গন্ধ বাতাসের দিকে ছুটিয়া যায় ; তেমনি কুলাভিমাণে তোমার দেহখানি এখানে বদ্ধ আছে বটে, মন চুরি করিয়াছে সেই নায়ক ।

গুরুসদনে নৈদীয়সি চরণগতে ময়ি চ মুকর্যাপি তয়া ।

নৃপূরমপাশ্চ পদয়োঃ কিং ন প্রিয়মীরিতঃ প্রিয়য়া ॥ ২১৪ ॥

নায়ককর্তৃক দয়িতার চাতুর্যগুণের প্রশংসা : গুরুজনদের গৃহের সমীপে আমি (মানভঞ্জনহেতু) তাহার চরণতলে পতিত হইলে, প্রিয়া চরণের নৃপূর খুলিয়া ফেলিয়া কি না ব্যক্ত করিয়াছিল ?

[নীরবে পায়ের নৃপূর খুলিয়া ফেলার সঙ্কেত—মিলনের যৌন সম্মতি]

গ্রন্থিলতয়া কিমিক্ষোঃ কিমপভ্রংশেন ভবতি গীতশ্চ ।

কিমনার্জবেন শশিনঃ কিং দারিদ্র্যেণ দয়িতশ্চ ॥ ২১৫ ॥

দরিদ্র নায়কে আসক্তা নায়িকার উক্তি : ইস্কুর গিঁঠ থাকিলেও ক্ষতি কি (তবু তাহা স্বাহু), গীত অপভ্রংশ ভাষায় রচিত হইলেই বা কি আসে যায় (তবু তাহা শ্রবণস্থত্বকর), চন্দ্র বাঁকা হইলেই বা কি (তবু তাহা নয়ন-মোহন), তেমনি দয়িত যদি দরিদ্র হয়, তাহাতেও কিছু আসে যায় না ।

[প্রেম দারিদ্র্যকে গণনা করে না]

গেহিণী চিকুরগ্রহ সময় সমীংকার মিলিতদৃশাপি ।

বালাকপোল পুলকং বিলোক্য নিহতোহস্মি শিরসি পদা ॥ ২১৬ ॥

মপত্নী-ছেষ্টা গৃহিণীর হস্তে নায়কের বিড়ম্বনা : চূষনার্থ কেশপাশ গ্রহণোপক্রমে, সুখাবেশে সৌংকার ও নয়ন নিমীলন কালে (অদূরবর্তী) বালা পত্নীর কপোলে রোমাঞ্চ দর্শন করিয়া গৃহিণী আমার মস্তকে পদাঘাত করিলেন ।

[জ্যেষ্ঠাকে চূষনকালে কনিষ্ঠার আনন্দাবেশ মপত্নীর নিকট অসহ]

শুরুপক্ষ জাগরাক্ষণ ঘূর্ণস্তারং কথঞ্চিদপি বলতে ।

নয়নমিদং স্মৃটনখপদনিবেশ কৃত কোপকুটিলক্র ॥ ২১৭ ॥

নিশাসন্তোগের নখক্ষত দর্শনে লোকলজ্জার ভয়ে কুপিতা নায়িকার প্রতি সখী : চোখের পাতা (পক্ষ) অলস-ভারি, জাগরণ হেতু ঘূর্ণিত নয়নতারা, অতি কষ্টে কোনরকমে চোখ মেলিয়া, ব্যক্ত নখক্ষত দর্শনে কোপে জ্বলন্ত করিতেছ ।

[ভাব এই যে, সখি, এখন তোমার লোকলজ্জা-ভয়, এখন তোমার ক্রোধ—রাত্রিবেলায় এ লজ্জা-ভয়-ক্রোধ কোথায় ছিল]

॥ ঘকার ব্রজ্যা ॥

ঘটিতজঘনং নিপীড়িত পীনোরু হস্তনিখিলকুচভারম্ ।

আলিঙ্গন্ত্যপি বালা বদত্যসৌ মুঞ্চ মুঞ্চতি ॥ ২১৮ ॥

নিবিড় সন্তোগকালেও বালা নায়িকার ‘রতৌ বামা’ ভাব : জঘন মিলিত, পীন উরু নিপীড়িত, স্তনভার নিবিড়ভাবে আলিষ্ট করিয়া আলিঙ্গন করিতে করিতেও বালা বলে, ‘ছাড়, উঃ ছাড়িয়া দাও ।’

ঘটিত পলাশকপাটং নিশি নিশি স্থখিনো হি শেরতে পদ্মাঃ ।

উজ্জাগরেণ কৈরব কতি শক্যা রক্ষিতুং লক্ষ্মীঃ ॥ ২১৯ ॥

গৃহ-কপাট জীর্ণ বলিয়াই স্ত্রী অরক্ষণীয়া - এইরূপ উক্তিকারীর প্রতি বয়স্র : ভাগ্যবানেরা (‘পদ্মাঃ’) পত্রনির্মিত কপাট দেওয়া ঘরে সুখে নিদ্রা যায় ; ওহে ধূর্ত (দ্যুতক্রীড়ক), জাগরণদ্বারা কতক্ষণ লক্ষ্মীকে রক্ষা করা যায় ?

[স্থশীলা নারীকে রক্ষা করিতে কোন প্রযত্নের প্রয়োজন হয় না, চঞ্চলা নারীকে পাহারা দিয়াও রক্ষা করা অসম্ভব]

ঘূর্ণন্তি বিপ্রলক্সাঃ স্নেহাপায়াং প্রদীপকলিকাশ্চ ।

প্রাতঃ প্রস্থিত-পাশ্ব-জীহ্বদয়ং স্মৃটতি কমলঞ্চ ॥ ২২০ ॥

প্রভাতে বিপ্রলক্সা, প্রদীপশিখা, প্রোষিতভর্তৃকা ও কমলের অবস্থা :

প্রভাতবেলায় বিপ্রলক্ষা ও প্রদীপশিখা স্নেহাভাবে দপ্ দপ্ করে ; প্রোষিত-
ভর্তৃকার হৃদয় বিদীর্ণ হয় এবং কমলদল প্রস্ফুটিত হয় ।

[বস্তুভেদে শব্দশ্লেষ লক্ষণীয় ; স্নেহ—নায়িকাপক্ষে প্রেম, প্রদীপ পক্ষে তেল ;
স্ফুটিত—নায়িকা পক্ষে ‘দ্বিধাভবতি’, কমলপক্ষে—‘বিকসতি’]

॥ চকার ব্রজ্যা ॥

চপলশ্চ পলিতলাঙ্ঘিতচিকুরং দয়িতস্ত মৌলিমবলোক্য ।

খেদোচিতোহপি সময়ে সম্পদমেবাদদে গৃহিণী ॥ ২২১ ॥

স্বামীর বার্ষক্যসমাগমে দুঃখিতা গৃহিণীর প্রতি প্রবীণার উক্তি : চপল
প্রেমিকের মাথায় পলিত কেশ দর্শনে, দুঃখিত হওয়ার পরিবর্তে, গৃহিণী আনন্দই
লাভ করেন ।

চণ্ডি প্রসারিতেন স্পৃশন্ ভুজেনাপি কোপনাং ভবতীম্ ।

তৃপ্যামি পঙ্কলামিব পিবন্ নদীং নলিননালেন ॥ ২২২ ॥

কোপবতী নায়িকার প্রতি সঙ্কীর্ণ মিলনে তৃপ্ত নায়ক : হে চণ্ডি, তুমি ক্রুদ্ধ
থাকা সত্ত্বেও প্রসারিত বাহু দ্বারা তোমাকে স্পর্শ করিয়া আমি তৃপ্তি পাইতেছি ;
এ যেন পদ্মনাল দিয়া পঙ্কিলা নদীর জল পানের অমুরূপ ।

[পদ্মনাল দিয়া পঙ্কিলা জলে চুমুক দিলে জল অল্প আসে বটে, কিন্তু পরিশ্রুত
জল পাওয়া যায়]

চপল ভুজঙ্গীভুক্তোজ্জ্বিত শীতল গন্ধবহ নিশিভ্রাস্ত ।

অপরশাং পূরয়িতুং প্রত্যাষ সদাগতে গচ্ছ ॥ ২২৩ ॥

প্রভাত-সমীরণ বর্ণনাছলে নায়কের প্রতি খণ্ডিতা নায়িকা : ওহে নিশিভ্রাস্ত
শীতল সমীরণ, চঞ্চলা ভুজঙ্গী কর্তৃক ভুক্ত ও পরিত্যক্ত হইয়া প্রভাতকালে আর
এক দিকের আশা পূর্ণ করিতে আসিয়াছ । তুমি দূর হও ।

[‘ভুজঙ্গী’—এক অর্থে সর্পিণী, অগ্ন অর্থে হৃৎচরিত্রা নায়িকা]

চিরপথিকদ্রাঘিম মিলদলকলতা শৈবলাবলি প্রথিতা ।

করতোয়েব মুগাক্ষ্যা দৃষ্টিরিদানীং সদানীরা ॥ ২২৪ ॥

বিরহিণী নায়িকার অবস্থা বর্ণনা : প্রবাসী পথিকের আগমনে অত্যন্ত
বিলম্ব হওয়ায়, মুগনয়নার চূর্ণকুন্তলবিলসিত দৃষ্টি যেন শৈবালাচ্ছন্ন করতোয়া
নদীর মত সদানীরা ।

[করতোয়ার নদীর অপর নাম সদানীরা । বিরহিণী নায়িকার নমনের

চতুর্দিকে বিক্ষিপ্ত চূর্ণকুণ্ডল, আর সেই নয়নে অবিরল অশ্রু ঝরিতেছে। নয়ন যেন শৈবলাচ্ছন্ন সদানীরা করতোয়া।]

চণ্ডি দরচপলচেলব্যক্তোবিলোকনৈকরসিকেন।

ধূলিভয়াদপি ন ময়া চরণহতৌ কুক্ষিতং চক্ষুঃ ॥ ২২৫ ॥

মানিনী নায়িকার প্রতি নায়কের মাভিলাষ উক্তি : ওগো চণ্ডি, তোমার চরণপ্রহারে পদধূলির ভয়ে আমি চক্ষু কুক্ষিত করি নাই, ঈষৎ চঞ্চল বসনের ফাঁকে তোমার মুক্ত উরু দর্শনে আমার চোখ (রসাবেশে) বুজিয়া আসিয়াছে।

চলকুণ্ডল চলদলক ঞ্জদ উরসিঙ্গ বসনসজ্জদুকুয়ুগম্।

জঘনভরক্লম কুণিতনয়নমিদং হরতি গতমস্তাঃ ॥ ২২৬ ॥

নায়িকার গমনভঙ্গি দর্শনে নায়কের রাগাসক্তি : চঞ্চল কুণ্ডল, ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত অঙ্গক, ঞ্জিত বস্ত্রের বসন, সজ্জিত উকুয়ুগ, জঘনভারে ক্লান্ত, বক্সিম নয়ন—নায়িকার ঈদৃশ গমনভঙ্গি আমাকে আকর্ষণ করে।

চরণৈঃ পরাগ সৈকতমফলমিদং লিখসি মধুপ কেতক্যাঃ।

ইহ বসতি কান্তিসারে নাস্তঃসলিলাপি মধুসিদ্ধুঃ ॥ ২২৭ ॥

অসার সৌন্দর্যে মুগ্ধ নায়কের প্রতি বয়স্র : হে মধুপ, তুমি চরণদ্বারা বৃথা এই কেতকীর পরাগ-সৈকত খনন করিতেছ। ইহার সৌন্দর্যই সার, এখানে স্খাদিসিদ্ধু অন্তঃসলিলাও নয়।

[বক্তব্য এই যে, নায়িকা স্তন্দরী হইলেও অন্তরে-বাহিরে রসমুচ্ছা]

চিরকাল পথিক শঙ্কাতরঙ্গিতাঙ্কঃ কিমৌক্ষসে মুগ্ধঃ।

অগ্নিস্ত্রিংশাপ্তেষ ব্রণকিণরাজীয়মেতস্তাঃ ॥ ২২৮ ॥

নায়িকা-দেহের নথক্ষতকে ব্রণ ভাবায় শঙ্কিত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে চিরপ্রবাস প্রত্যাগত মুগ্ধ পথিক, শঙ্কা-চঞ্চল চোখে কি দেখিতেছেন? নায়িকাদেহের এই ব্রণচিহ্নগুলি, আপনাই তীক্ষ্ণ আলিঙ্গনান্তের ক্ষতচিহ্ন।

চপলাং যথা মদাঙ্ক শ্চায়ামাশ্বনঃ করী হস্তি।

আশ্ফালয়তি করং প্রতিগজ স্তথায় পুরোকঙ্কঃ ॥ ২২৯ ॥

গজদৃষ্টান্তে হৃষ্টাপন্নী শাসনকারী স্বামী ও উপপতির বর্ণনা : মদাঙ্ক হস্তী যখন নিজের চঞ্চল ছায়ায় তাড়না করে, তখন সম্মুখে রুদ্ধ প্রতিদ্বন্দ্বী হস্তী শুণ্ড আশ্ফালন করে। অর্থাৎ স্বামী পত্নীকে শাসন করিতে থাকিলে উপপতি ক্রুদ্ধ হয়, কিন্তু লোকলজ্জা ভয়ে কিছু বলিতে পারে না।

চুখন লোলুপ মদঅধর হতকাশ্মীরং স্মরন্ ন তৃপ্যামি ।

হৃদয়দ্বিরদালানন্তস্তং তস্তা স্তদূক্যুগম্ ॥ ২৩০ ॥

প্রবাসী নায়কের রসোদ্যার : চুখন-লুপ আমার অধর দ্বারা যাহার কুঙ্কমলেপন (‘কাশ্মীর’) মুছিয়া গিয়াছিল, আমার হৃদয়-দ্বিরদের বন্ধনস্তম্ভ (‘আলানস্তম্ভ’) তাহার সেই উক্যুগলকে স্মরণ করিয়া আমি স্বস্তি পাইতেছি না ।

চিকুরবিচারণ তির্যঙ্নতকণী বিষুবস্তিরপি বালা ।

দ্রামিয়মঙ্গুলিকল্লিত কচাবকাশা বিলোকয়তি ॥ ২৩১ ॥

নায়িকার রাগাতিশয়ের বর্ণনা : চুল আঁচড়ানোর সময়ে এই বালা, ঘাড় বাঁকাইয়া নত হইয়া মুখ ঘুরাইয়া থাকিলেও, আঙুল দিয়া চুল কাঁক করিয়া আপনাকে দেখে । [বালা এতই রূপমুগ্ধা যে, কেশবিভাস কালেও আপনাকে দেখিবার জন্ম উদ্‌গ্রীব । পাঠান্তর : ‘বিচারণ’ স্থলে ‘বিসারণ’ ।]

চুখনহতাঙ্গনার্থং স্ফুটজাগররাগমীক্ষণং ক্ষিপসি ।

কিম্বসি বিয়োগকাতরমসমেবুরিবর্ধ নারাম্ ॥ ২৩২ ॥

কুঞ্জভঙ্গে নায়ক-বিয়োগ-কাতরা নায়িকার প্রতি সখী-বাক্য : চুখনে যে নয়নের অর্ধেক কাজল মুছিয়া গিয়াছে, রাত্রিজাগরণে যাহা স্পষ্ট আরক্তিম, মদনের আধখানি নারাম্‌চের মত সেই নয়নে এই ভোরে আবার কাতরতা কেন ?

[সখীর বক্তব্য এই যে, সারারাত্রির সন্তোগেও নায়িকার তৃপ্তি হয় নাই, দিনেও সে নায়ককে ধরিয়া রাখিতে চায় । অসমেবু—বিষমশর মদন]

॥ ছকার ব্রজ্যা ॥

ছায়াগ্রাহী চন্দ্রঃ কৃটৎ সততমম্বুজ বহতি ।

হিহোভয় সভায়াং স্তোতি তবৈবাননং লোকঃ ॥ ২৩৩ ॥

অতিশয়োক্তিদ্বারা নায়িকা-মুখের স্তুতি : চন্দ্র সুন্দর হইলেও কলঙ্কী (ছায়াগ্রাহী), সুন্দর পদ্মও নিত্য বক্রভাব ধারণ করে : লোকে উহাদিগকে বাদ দিয়া সর্বসমক্ষে তোমার মুখখানিরই স্তুতি করে ।

ছায়ামাত্রং পশন্ অধোমুখোহপ্যদাগতেন ধৈর্ধেণ ।

তুদতি মম হৃদয়মিযুগা রাধাচক্রং কিরীটীব ॥ ২৩৪ ॥

লজ্জিতনায়কের প্রতি নায়িকার পূর্বরাগ : অধোমুখে ছায়ামাত্র দেখিয়া

বিপুল ধৈর্যের পরিচয় দিয়া অর্জুন যেমন বাণদ্বারা মৎশচক্র (‘রাধাচক্র’) ভেদ করিয়াছিলেন, তেমনই ইনি মুখ নীচু করিয়া আমার ছায়ামাত্র দেখিয়া বিপুল সংযমের পরিচয় দিয়া আমার হৃদয় ভেদ করিয়াছেন।

॥ জকার ব্রজ্যা ॥

জলবিন্দবঃ কতিপয়ে নয়নাদ্ গমনোত্তমে স্থলিতাঃ ।

কাস্তে মম গন্তব্য্য ভূরৈতৈরেব পিচ্ছিলিতা ॥ ২৩৫ ॥

প্রবাসগমন কালে নায়িকার অশ্রুদর্শনে নায়কের উক্তি : প্রিয়ে, ঘাইবার জগ্ন কয়েক পা বাড়াইতেই, তোমার চোখের জলধারায় আমার গমনপথ পিচ্ছিল হইয়া গিয়াছে। [গন্তব্য্যভূঃ—গমনভূমি]

জৃম্বোত্তস্তিত দোয়ু'গযস্তিত তাতক্ক পীড়িত কপোলম্ ।

তস্তাঃ স্মরামি জলকণলুলিতাঙ্গনম্ অলসদৃষ্টমুখম্ ॥ ২৩৬ ॥

বিরহী নায়কের স্মরণ-রসোদগার : তাহার রসালসিত দৃষ্টি ও মুখখানি স্মরণ-পথে উদ্ভিত হইতেছে ; হাই তুলিবার জগ্ন বাহুগ উত্তোলিত হওয়ায় তাহার কুন্তল আন্দোলিত হইতেছিল, দোলিত কুণ্ডলে গণ্ড প্রদেশ আহত হইতেছিল, আর চোখের জলে নয়নের কাজল বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছিল।

জাগরয়িত্বা পুরুষং পরং বনে সর্বতো মুখং হরসি ।

অয়ি শরদমুরূপং তব শীলমিদং জাতিশালিষ্ঠাঃ ॥ ২৩৭ ॥

কুলীন নায়িকার প্রতি নায়ক : ওগো, শরৎকালীন জাতিশালিনীর মত তোমার স্বভাব। পর পুরুষকে বনে উন্মিষ্ট রাখিয়া চতুর্দিকে মুখ ঘুরাইয়া চপলতা প্রকাশ কর।

[শরৎকালে জাতি শালিধান পাকিতে থাকে। তখন তাহার রূপ যেন অভিজাত মহিলার মত। মানুষ শস্যরক্ষার জগ্ন সারারাত পাহারায় জাগে। আর ধানগুলি বাতাসে চারিদিকে হেলিতে ছলিতে থাকে। এ যেন উপপত্যিকে সঙ্কেত করিয়া প্রতীক্ষারত রাখিয়া নায়িকার নাগরালি-নাট]

জীবামি লজ্জিতাবধিদিনেতি লজ্জাবশেন গেহিষ্ঠা ।

ময়ি নিকুতোহপি বাৎস্পিরসংবরৈব্যক্তিমানঃ ॥ ২৩৮ ॥

অবধিদিন অতিক্রম করিয়া প্রত্যাগত পতির নিকট গৃহিণীর মান প্রকাশের রীতি : উক্তিটি বয়স্কের নিকট নায়কের : ‘অবধিদিন লজ্জন করিয়াও আমি

বাঁচিয়া আছি’—লজ্জাবশে এই কথা বলিয়া আমার নিকট মান গোপন করায় চেষ্টা করিলেও, গৃহিণীর অসহ্যত অশ্রুধারায় প্রচ্ছন্ন মান ব্যক্ত হইয়া পড়িল।

জালো গুরুঃ স্মৃষ্টো বামেতরচরণভেদ উপদেশঃ ।

খ্যাতিগুণ ধবল ইতি ভ্রমসি স্মৃৎ বৃষভ রথ্যাস্থ ॥ ২৩৯ ॥

প্রলুক মূর্খের প্রতি বিদগ্ধ নায়িকার উক্তি : হে বৃষভ, ধূর্ত তোমার গুরু, বাম-দক্ষিণ চরণ ক্ষেপণে সূচতুর তাহার উপদেশ ; নাম তোমার গুণধবল, তুমি স্মৃথে পথে পথে (‘রথ্যাস্থ’) ভ্রমণ কর।

[বৃষভ-নর্তকেরা বৃষভকে শিক্ষা দিয়া তাহার সাহায্যে জীবিকা অর্জন করে। তাহাদের শিক্ষাগুণে বৃষভ কখনও বা পা তোলে, কখনও ডান পা তোলে। সংস্কারাচ্ছন্ন মানুষ ইহাকে দৈব নির্দেশ বলিয়া মনে করে]

জর বীতৌষধি বাধস্তিষ্ঠ স্মৃৎ দন্তমঙ্গমখিলং তে ।

অস্থলভ লোকাকর্ষণ পাষণ সথে ন মোক্ষাসি মাম্ ॥ ২৪০ ॥

জরকে উদ্বেগ করিয়া বৈঠের প্রতি আসক্ত নায়িকার উক্তি : হে জর, বিনা ঔষধে আরামে অবস্থান কর। আমার সর্বাঙ্গ তোমাকে দান করিতেছি। হে সথে, (তাহা হইলে) যে আকর্ষণ পাষণ জগতে দুর্লভ, তাহা আমাকে প্রত্যাখান করিবে না অর্থাৎ দুর্লভ আমার নিকট স্থলভ হইবে।

[জর থাকিলেই বৈষ্ণু আসিবে। নায়িকাও বৈষ্ণের সঙ্গ লাভ করিবে। ‘আকর্ষণ-পাষণ’—চুষক, ইহা দ্বারা বিষজ্বর ছাড়ানো যায় বলিয়া বিশ্বাস]

জীবনহতো মিলিতা মুঞ্চতি করকর্ষণেন ন খলু স্বাং ।

নৌরিব নিম্নং স্থন্দর মুঞ্চা তদ্বিরসতাং মা গাঃ ॥ ২৪১ ॥

নীচ প্রকৃতির ধনবান্ নাযকের প্রতি নায়িকা-সখী : হে স্থন্দর, জল আছে বলিয়াই নৌকা চালু স্থানকে আশ্রয় করে, হাত দিয়া ঠেলিলেও সরে না—এই সরলাও তদ্রূপ জীবিকার দায়ে (‘জীবনহতো’) আপনার সহিত মিলিত হইয়াছে ; অতএব তাহার প্রতি বিষ্ময় হইবেন না।

জঘনেন চাপলং তব বিত্তস্বতেয়ং তমুক্রুতাপি তমুঃ ।

শাণেনেব ক্ষীণা স্মরাসিপুত্রী মনো বিশতি ॥ ২৪২ ॥

বহুসম্ভোগে কৃশা নায়িকার প্রতি নাযক : জঘন চপলতা বিস্তার হেতু তোমার কৃশ দেহ আরও কৃশ হইলেও, শাণ দেওয়া ক্ষীণা অথচ তীক্ষ্ণ মদন-ছুরিকার (‘স্মরাসিপুত্রী’) মত আমার হৃদয়ে প্রবেশ করে।

[রতিহীনতা ভরী নায়িকা যেন মদনের শাণিত ছুরিকা]

জ্যোৎস্নাভিসার সমুচিত বেশে ব্যাকোষমল্লিকোসংসে ।

বিশসি মনো নিশিভেব অরশ্চ কুমুদংসরুচ্ছুরিকা ॥ ২৪৩ ॥

জ্যোৎস্নাভিসারিকার বেশে সজ্জিতা নায়িকার উদ্দেশ্যে নায়ক : তুমি জ্যোৎস্নাভিসারিকার বেশে সজ্জিত হইয়াছ, কানবারারূপে ধারণ করিয়াছ প্রস্তুতিত মল্লিকা ; ওই বেশে তুমি মদনের তীক্ষ্ণ কুমুদ-ছুরিকার মত আমার হৃদয়ে প্রবেশ করিতেছ ।

[ব্যাকোষ—বিকশিত ; কুমুদংসরুচ্ছুরিকা—কুমুদের বাঁটযুক্ত ছুরিকা]

জড় সুখয়সি পরতরুণীং গৃহিণীং কারয়সি কেবলং সেবাম্ ।

আলিঙ্গতি দিশমিন্দুঃ স্বাং তু শিলাং বারি বাহয়তি ॥ ২৪৪ ॥

চন্দ্র-চন্দ্রকান্তমণির দৃষ্টান্তে পরাসক্ত নায়কের প্রতি সখার উক্তি : হে মূর্খ, তুমি পরকীয়াকে আনন্দ দাও, আর স্বীয়া গৃহিণীকে দিয়া কেবল সেবাকর্ম করাও ; চন্দ্র দিগ্‌বধূকে আলিঙ্গন করে, চন্দ্রকান্তমণিকে কাঁদায় (‘বারি বাহয়তি’) । [চন্দ্রোদয়ে চন্দ্রকান্তমণি বিগলিত হয়—এইরূপ লোকপ্রসিদ্ধি]

জ্যোৎস্নাগর্ভিত সৈকত মধ্যগতঃ ক্ষুরতি যামুনঃ পুরঃ ।

হৃন্ধনিধৌ নাগাদিপতন্ততেল সুপ্ত ইব কৃষ্ণঃ ॥ ২৪৫ ॥

জ্যোৎস্নাপ্লাবিত যমুনাসৈকতে শুক্লাভিসারের সঙ্কেত : ক্ষীরোদমাগরে নাগশয্যায় সুপ্ত কৃষ্ণের মত, জ্যোৎস্নাপূরিত সৈকতে যমুনা শোভা পাইতেছে ।

[হৃদমাগর ধবল, শেবনাগের শয্যাও শ্বেতশুভ্র—তাহার উপর শায়িত শ্রামবর্ণ কৃষ্ণ ; জ্যোৎস্নাধবল সৈকতে তেমনই কালো যমুনাধারা । সর্বত্রই শুক্লাভিসারের যোগ্য উজ্জলতা]

॥ ঝকার ব্রজ্যা ॥

অঙ্কত পানিক্ষেপৈঃ স্তম্ভাবলম্বনৈ র্যোনৈঃ ।

শোভয়সি শুক্লকদিভৈরপি স্তম্ভরি মন্দিরদ্বারম্ ॥ ২৪৬ ॥

নবোতা নায়িকার প্রতি নায়ক : হে স্তম্ভরি, কঙ্কণ-অঙ্কত হাত নাড়িয়া, গৃহস্তম্ভ ধরিয়া নীরব কান্না কাঁদিতে কাঁদিতে তুমি গৃহদ্বারের শোভা সম্পাদন করিতেছ । [নায়িকার ঈদৃশ অবস্থানও অথকর]

॥ ঢকার ব্রজ্যা ॥

ঢক্কাহত্য মদং বিতম্বতে করিণ ইব চিরং পুরুষাঃ ।

দ্রীণাং করিণীনাং বিব মদঃ পুনঃ স্বকুলনাশায় ॥ ২৪৭ ॥

কামোন্মত্তা নায়িকার প্রতি সখীর উপদেশ : মদোন্মত্ত হস্তীর মত পুরুষেরা চিরকাল ঢাক পিটাইয়া মদগর্ভ প্রচার করে ; হস্তিনীর মদোন্মত্ততার মত, জীলোকের মদগর্ভ স্বকুল বিনাশের কারণ হয় ।

[হস্তী মদোন্মত্ত হইলে ঢাক পিটাইয়া প্রচার করা হয় । পুরুষের মদগর্ভ প্রচারের যোগ্য । কিন্তু জীলোকের মদগর্ভ-প্রচার কুলকলঙ্কের কারণ । মদোন্মত্তা করিণী করীয়ুথে সর্বনাশ ডাকিয়া আনে]

॥ তকার ব্রজ্যা ॥

তাং তাপয়ন্তি মমথ বাণাস্থাং প্রীণয়ন্তি বত স্তভগ ।

তপনকরা স্তপনশিলাং জলয়ন্তি বিধুঃ মদয়ন্তি ॥ ২৪৮ ॥

পরাসক্ত নায়কের প্রতি সখী : হায়, হে স্তভগ, মদনবাণ তাহাকে দগ্ধ করে, আপনাকে কষ্ট করে ; সূর্যকর সূর্যকান্তমণিকে জ্বালায়, চন্দ্রকে মধুর করে ।

[সূর্যকরে সূর্যকান্তমণি জ্বালায় উঠে—ইহাই লোক প্রসিদ্ধি]

তব স্ততঃ সানুমত্যা বহুধাতু জনিত নিতম্বরাগায়াঃ ।

গিরিবর ভুব ইব লাভেনাপ্রোমি স্বান্বুলেন দিবম্ ॥ ২৪৯ ॥

নায়িকার উদ্দেশে নায়কের সাভিলাষ উক্তি : হে স্ততঃ, তোমার সম্মতি অনুসারে বহুবর্ণ রঞ্জিত তোমার নিতম্বদেশ আলিঙ্গন করিয়া, আমি গৈরিক ধাতু রঞ্জিত সানুমান্ হিমালয়-ভূমির মত, যেন দুই আঙ্গুলে স্বর্গ লাভ করি । অর্থাৎ তোমার নিতম্বদেশ আলিঙ্গনে আমি হাতের কাছে স্বর্গ পাই ।

তাক্তো মুঞ্চতি জীবনমুজ্জতি নানুগ্রহেহপি লোলস্রম্ ।

কিং প্রাবৃষেব পদ্মাকরস্ত করণীয়মশ্রু ময়া ॥ ২৫০ ॥

সখীর প্রতি নায়িকা : বর্ষার জল না পাইলে সরোবর (পদ্মাকর) শুকাইয়া যায় (‘মুঞ্চতি জীবনম্’), পাইলে অতি উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে ; তেমনই আমি বিমুখ হইলে সে প্রাণে বাঁচে না, আবার অনুগ্রহ প্রকাশ করিলে অতিশয় চাপল্য প্রকাশ করে । এমন নায়ক সম্পর্কে কি করা যায় ?

তদ্বিরহাপদি পাণ্ডুস্তম্বঙ্গী ছায়য়ৈব কেবলয়া ।

হংসীব জ্যোৎস্নায়াং সা স্তভগ প্রত্যভিজ্জোয়া ॥ ২৫১ ॥

নায়কের নিকট নায়িকার বিরহাবস্থার বর্ণনা : হে স্তভগ, আপনার বিরহে ক্লীণাঙ্গী বিবর্ণ হইয়া গিয়াছে ; জ্যোৎস্না শ্বেতহংসীর মত, কেবল ছায়া দ্বারা তাহাকে চেনা যায় ।

[জ্যোৎস্নারাতে শ্বেতহংসী শুভ্র জ্যোৎস্নার সঙ্গে একাকার হইয়া যায়, শুধু ছায়া দেখিয়া বোকা যায়, হংসীটির অস্তিত্ব আছে। নায়ক-বিরহে নায়িকার ভয়ঙ্কর বিবর্ণ-পাণ্ডুরতার আভাস দেওয়াই এই উপমার উদ্দেশ্য।]

অগ্নি বিনিবেশিতচিত্তা স্তম্ভগ গত। কেবলেন কায়েন।

ঘনজালরুদ্ধ মীনা নদীব সা নীরমাত্রেণ ॥ ২৫২ ॥

নায়িকা চলিয়া গেলে নায়কের প্রতি দূতীর উক্তি : ওগো ভাগ্যবান, নায়িকার চিত্ত আপনাতেই আসক্ত ; ঘনজালে রুদ্ধ-মৎস্ত নদীর যেমন জলটুকুই মাত্র চলিয়া যায়, তেমনই তাহার অশ্রুশিক্ত দেহখানিই মাত্র (গুরুজন ভয়ে গৃহে) চলিয়া গিয়াছে। অর্থাৎ নায়িকার হৃদয়-মৎস্ত নায়ক-জালে আবদ্ধ, দেহ-নীর মাত্র দূরগত।

অগ্নি সংসক্তং তস্থাঃ কঠোরতর হৃদয়মসমশরতরলম্।

মাক্রতচলমঞ্চলমিব কণ্টকসম্পর্কতঃ স্ফুটিতম্ ॥ ২৫৩ ॥

কঠিন-হৃদয় নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে নির্দয়, তাঁহার মদন-চপল হৃদয় আপনার প্রতি আসক্ত হওয়ায়, বায়ুচঞ্চল অঞ্চলের মত, কণ্টক স্পর্শে ছিন্নভিন্ন হইয়া গিয়াছে।

[বায়ুচঞ্চল বজ্রাঞ্চল কাঁটায় আটকাইয়া ছিঁড়িয়া যায়, তেমনই তাহার প্রেমচপল হৃদয় আপনার মত নির্দয়ে সংসক্ত হইয়া বিদীর্ণ হইয়াছে।]

অসমর্থম্পাশা সখি পদমপি ন বিনাপবারণং ভ্রমসি।

ছায়ে কিমিহ বিধেয়ং মুঞ্চস্বি ন মূর্তিমন্তস্যাম্ ॥ ২৫৪ ॥

ছায়ার দৃষ্টান্তে লজ্জাবতী নায়িকার প্রতি সখী : সখি, তুমি অসমর্থম্পাশা—আরু ছাড়া এক পাও কোথাও যাও না। কিন্তু, হে ছায়ে, কি করা যাইবে? দেহধারীরা ছায়া ছাড়া থাকে না। বক্তব্য এই যে, নায়িকা যতই নিজেকে আঁড়াল করিয়া রাখুক না কেন, নায়কেরা তাহার সঙ্গ ত্যাগ করিবে না।

তব বিরহে বিস্তারিত রজনৌ জনিতেন্দু চন্দনশ্বেবে।

বিসিনীব মাঘমাসে বিনা ছত্যাশেন সা দন্ধা ॥ ২৫৫ ॥

বিরহিণী নায়িকার অবস্থা : আপনার বিরহে তাহার নিকট রাত্রি দীর্ঘ, চন্দ্র ও চন্দনে তাহার অনাসক্তি, মাঘমাসের পশ্চিমী মত বিনা আগুনে সে দন্ধা।

[বর্ণনাটি মাঘমাসের একটি বাস্তব চিত্র : মাঘমাসে রাত্রি দীর্ঘ, তখন শীতল উপচার চন্দ্র ও চন্দন অসেব্য এবং পদ্মও শুকাইয়া যায়]

তরুণি স্বচরণাংহতি কুম্মিত কঙ্কলিকোরকপ্রকরম্ ।

কুটিলচরিতা সপত্নী ন পিবতি বত শোক বিকলাপি ॥ ২৫৬ ॥

সপত্নী-ষেষের চিত্র : উক্তিটি বাল্য নায়িকার নিকট দাসী বা সখীর : হে যৌবনবতি, তোমার পদাঘাতে যে অশোক-কোরক মঞ্জরিত হয়, হায়, শোকবিকলা হইয়াও কুটিলচরিতা সপত্নী তাহা পান করে না ।

[অশোকাষ্টমীতে অশোক কলিকা সেবন করিলে মাহুষ অশোক হয়—ইহা লোকাচার । কিন্তু প্রোষিতভর্তৃকা শোকবিকলা হইয়াও সপত্নীষেষবশতঃ তাহা পান করিতেছে না ; তাহার এক কারণ, সপত্নী বালার দোহদে অশোক-তরু মঞ্জরিত হইয়াছে ; দ্বিতীয় কারণ, স্বামীর আগমনেও শোক নিবারিত হইবে না, প্রবাস-প্রত্যাগত পাত বালাতরুণীকেই সমাদর করিবে]

তল্লৈ প্রভুরিব গুরুরিব মনসিজতন্ত্রে শ্রমে ভুজিষ্যেব ।

গেহে ত্রীরিব গুরুজন পুরতো মূর্ত্তেব সা ত্রীড়া ॥ ২৫৭ ॥

গৃহিণীর প্রশংসা : সে (নায়িকা) কেলি-শয্যায় প্রভু, কামতন্ত্রে গুরু, প্রেমে দাসী, গৃহে লক্ষ্মী এবং গুরুজন সম্মুখে মূর্ত্তিমতী লজ্জা ।

স্বমলভ্যা মম তাবয়োক্তুমশক্তস্ত সন্মুখং ব্রজতঃ ।

ছায়েবাপসরস্তী ভিত্ত্যা ন নিবার্যসে যাবৎ ॥ ২৫৮ ॥

অপস্থয়মাণা নায়িকার প্রতি নায়ক : ছায়ায় মত দূরে সরিতে সরিতে যতক্ষণ পর্যন্ত তুমি গৃহভিত্তিতে সংলগ্ন হইয়া না থাম, ততক্ষণ তুমি অধরা, ততক্ষণ আমি তোমাকে ছাড়িতেও পারি না ।

[চলন্ত মাহুষের সামনের ছায়ায় ধরাও যায় না, ছাড়াও যায় না । এই ভাবে চলিতে চলিতে ছায়া যখন গৃহভিত্তিতে আটকাইয়া যায়, তখন ছায়া আর চলিতে পারে না, ছায়া-কায়া এক হইয়া যায় । সকলের সামনে নায়িকা নায়কের আলিঙ্গনে ধরা দিতে চায় না, কিন্তু নির্জন গৃহভিত্তির কাছে আসিয়া সে নায়কের বাহুবদ্ধ হয়]

তপসা ক্লেশিত এষ প্রৌঢ়বলো ন থলু ফাস্তনেহপ্যাসীৎ ।

মধুনা প্রমত্তমধুনা কো মদনং মিহিরমিব সহতে ॥ ২৫৯ ॥

বসন্তকালের মদন-গীড়ন : ফাস্তনেও তপঃক্লিষ্ট মদন (ততটা) প্রবল (প্রৌঢ়বল) ছিল না ; এখন মধুমাসের (চৈত্র মাসের) প্রচণ্ড সূর্যের মত, প্রমত্ত মদনকে টেক সহ করিতে পারে ?

[বসন্তারম্ভে যে মদন জালা সামাগ্র ব্যক্ত, পরিণত বসন্তে তাহা অসহ ;
সূর্যের তেজও ফাস্তনে দ্বৈত নুট, চৈত্রমাসে অসহনীয়]

স্বদগমনদিবস গণনা বলক্ষরেখাভিরক্ষিতা স্তভগ ।

গণ্ডস্থলীব তদ্যাঃ পাণ্ডুরিতা ভবনভিত্তিরপি ॥ ২৬০ ॥

নায়ক সমীপে সখী কর্তৃক বিরহিণী নায়িকার অবস্থা ও চেষ্টার বর্ণনা : হে স্তভগ, ধবলরেখা দ্বারা চিহ্নিত (‘বলক্ষরেখাভিরক্ষিতা’) আপনার গমন-দিবস গণনা করিতে করিতে গৃহের ভিতখানিও নায়িকার গণ্ডস্থলীর মত পাণ্ডুর বর্ণ ধারণ করিয়াছে । [খড়ির আঁচড় দিয়া নায়কের প্রবাস-গমনের দিনসংখ্যা গৃহভিত্তিতে চিহ্নিত করিয়া রাখা হয় । এক এক দিন যায়, আর বিরহিণী নায়িকা এক একটি দাগ মুছিয়া ফেলে । বিরহে নায়িকার গণ্ডস্থলী পাণ্ডুর বর্ণ ধারণ করে, সাদা রেখাগুলি মুছিয়া ফেলিবার ফলে ভিত্তিটিও বিবর্ণ গণ্ডের মত সাদায় সাদা হইয়া যায়]

তস্তাগ্রাম্যস্তাহং সখি বক্রস্নিগ্ধমধুরয়া দৃষ্টা ।

বিক্রা তদেকনেয়া পোত্রিণ ইব দংষ্ট্রয়া ধরণী ॥ ২৬১ ॥

সখীর প্রতি পূর্বরাগময়ী নায়িকা : সখি আমি, বরাহের দস্তেধ্বতা বহুমতীর মত সেই নাগরের বক্রস্নিগ্ধ মধুর দৃষ্টি দ্বারা বিক্র হইয়াছি ।

[নায়ক ‘অগ্রাম্য’ অর্থাৎ নাগরিক । কেলিকলায় চতুর বলিয়া তাহার দৃষ্টি ‘বক্রস্নিগ্ধ মধুর’ । ‘পোত্রী’—বরাহ । সন্দেহ এই যে, বক্রোক্তিকুশল স্তম্ভের নাগর বরাহের মত শক্তিশালী ও ভারবহনে সক্ষম । নায়িকা ‘একনেয়া’—শুধু তাহা দ্বারাই গ্রহণীয়া]

অয়ি কুগ্রামবটক্রম বৈশ্রবণো বসতু বসতু বা লক্ষ্মী : ।

পামর কুঠার পাতাৎ কাসরশিরসৈব তে রক্ষা ॥ ২৬২ ॥

বটক্রমের রূপণায় নায়কের প্রতি উপদেশ : হে বটবৃক্ষ, কুগ্রামে তোমার অবস্থান । তোমাতে কুবেরই বাস করুন, আর লক্ষ্মীই বাস করুন, মহিবমুণ্ডীবৃত বলিয়াই পামরজনের কুঠারাঘাত হইতে তোমার রক্ষা ।

[কাসরশির—মহিবমুণ্ড । চণ্ডালগ্রামে বৃক্ষে মৃত মহিষের মূণ্ড ঝুলানো থাকে, ফলে লোকে সে গাছের কাছে যায় না । উপদেশ এই যে, কুগ্রামে বাস করা অসুচিত । তাহাতে মানীর মান ক্ষুণ্ণ হয়]

তব মূখর বদনদোষং সহমানা মোক্ষুমক্ষমা স্ততঃ ।

স্না বহতি বিট ভবন্তঃ ঘৃণমন্তঃ শালভঞ্জীব ॥ ২৬৩ ॥

মুখর বিটের প্রতি নায়িকা-সখী : হে বাচাল বিট, আপনার বচন-দোষ সহ্য করিয়াও স্তম্ভরী আপনাকে ত্যাগ করিতে অসমর্থ ; কাষ্ঠ পুস্তলিকা যেমন ভিতরকার ঘুণকে বহন করে, তেমনই সে আপনাকে সহ্য করে ।

[বিট—বিটলে বা লম্পট নায়ক । নায়িকা কাষ্ঠের পুতুল, তাই ঘুণের অত্যাচার সহ্য করে]

তৃণমুখমপি ন খলু স্বাং ত্যজন্ত্যমৌ হরিণবৈরিণঃ শবরাঃ ।

যশসৈব জীবিতমিদং ত্যজ যোজিত শৃঙ্গসংগ্রামঃ ॥ ২৬৪ ॥

তৃণভোজী হরিণের দৃষ্টান্তে নিরীহ নায়কের প্রতি উপদেশ : হে হরিণ, তুমি তৃণমুখ (তৃণ ভোজী বা নম্র) হইলেও, ওই শত্রু শবরেরা নিশ্চয় তোমাকে রেংহাই দিবে না । (অতএব) শৃঙ্গসংগ্রামে প্রবৃত্ত হইয়া যশের জগু জীবন দাও । [প্রাণঘাতী শত্রুর নিকট আত্মসমর্পণ করা অপেক্ষা যুদ্ধ করিয়া বীরের মত মৃত্যু বরণীয়]

ত্রিপুররিপোরিব গঙ্গা মম মানিনি জনিতমদনদাহন্ত ।

জীবনমর্পিত শিরসো দদামি চিকুরগ্রহেণৈব ॥ ২৬৫ ॥

মানান্তে চুষ্মনোগত নায়িকার প্রতি নায়ক : হে মানিনি, মদনানলে দগ্ধ আমি তোমার চরণে প্রণত হইলে তুমি আমার কেশাকর্ষণ করিয়া, মদনাস্তক ত্রিপুররিপুর মন্তকের জটা আশ্রয় করিয়া গঙ্গার জল দানের মত আমাকে জীবন বা রস দান করিতেছ ।

স্বংসংকথাস্থ মুখরঃ সনিন্দ সানন্দ সাবহিত্ব ইব ।

স খলু সখীনাং নিভৃতং স্বয়া কৃতার্থীকৃতঃ স্তভগঃ ॥ ২৬৬ ॥

নায়কের ভাবান্তর দর্শনে সখীদের অহুমান : নিশ্চয় সখীদের গোপন করিয়া, তুমি নিভৃতে সেই ভাগ্যবানকে কৃতার্থ করিয়াছ ; কারণ, তোমার কথায় সে মুখর হয়, কখনও নিজের নিন্দা করে, কখনও আনন্দে অধীর হয়, কখনও বা লজ্জিতের মত অবস্থান করে ।

অয়ি সর্পতি পথি দৃষ্টিঃ স্তম্ভর বৃতিবিবরনির্গতা তন্ত্রাঃ ।

দরতরলভিন্ন শৈবলজ্জালা শফরীব বিফুরতি ॥ ২৬৭ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে স্তম্ভর, আপনি যখন পথে চলিতে থাকেন, তখন গবাক্ষের ছিদ্রপথে নির্গত তাহার ঈষৎচঞ্চল দৃষ্টি শৈবালদামভিন্ন শফরীর মত চুকচুক করে । [নায়িকা একান্তভাবে নায়কের রূপমুগ্ধ]

তে স্ততঃ শৃগুহৃদয়া যে শঙ্খঃ শৃগুহৃদয়মভিধতি ।

অঙ্গীকৃতকরপত্রো যন্তব হস্তগ্রহং কুরুতে ॥২৬৮॥

শঙ্খপরিহিতা পরকীয়ার প্রতি নায়কের উক্তি : হে স্তম্ভরি, যে শঙ্খ করপত্রাঘাত (করাতের ঘা) স্বীকার করিয়া তোমার পাণিগ্রহণ করিয়াছে, সেই শঙ্খকে যে সকল লোক শৃগুহৃদয় বলে, তাহারা নিজেরাই শৃগুহৃদয় (মর্থ)

[শাঁথের করাতে শঙ্খ কাটিয়া হাতের শাঁখা তৈয়ারী করা হয় । বক্তব্য এই যে, নায়িকাকে লাভ করা অত্যন্ত দুঃখসাধ্য । যে তাহাকে পায়, সে পূর্ণ]

তে শ্রেষ্ঠিনঃ ক সম্প্রতি শক্রধ্বজ যৈঃ কৃতস্তবোচ্ছায়ঃ ।

ঈষাং বা মেঢ়িং বাধুনাক্তনা স্থাং বিধিৎসন্তি ॥ ২৬৯ ॥

শক্রধ্বজের রূপণায় মহতের পতনে আক্ষেপ : হে শক্রধ্বজ (ইন্দ্র পূজার জন্ত প্রোথিত দণ্ড), সম্প্রতি কোথায় সেই বৈশ্বদল, যাহারা মর্ঘাদা দিবার জন্ত তোমার পূজা-আর্চা করিত ; এখনকার লোকেরা তোমাকে লাঙ্গলদণ্ড বা গোবন্ধনস্তম্ভ রূপে ব্যবহার করিবে ।

[বাণিজ্য লুপ্ত হইয়াছে, লোকের জীবন হইয়াছে কৃষি-নির্ভর । তাই বণিকদের উৎসব আজ লুপ্ত, সে উৎসবের উপকরণ আজ কৃষিযন্ত্ররূপে ব্যবহৃত]

তানবমেত্য ছিন্নঃ পরোপহিতরাগমদনসংঘটিতঃ ।

কর্ণ ইব কামিনীনাং ন রাজতে নির্ভরঃ প্রেমা ॥২৭০॥

প্রেমভঙ্গখিরা নায়িকার প্রতি সখীর উক্তি : পরের বচনে কৃত কামজনিত প্রেম, কামিনীর কর্ণের মত ক্লশতা প্রাপ্ত হইয়া ছিন্ন হয়, আর তাহাতে পূর্বের মত বিশ্বস্ততা থাকে না ।

[কামিনীর কান ক্লশতা প্রাপ্ত হইয়া ছিন্ন হইলে মোম কিংবা অল্প কোন রঞ্জক দিয়া জুড়িয়া দিলেও আর ভার বহন করিতে পারে না ; তেমনি যে প্রেম একবার ভঙ্গ হইয়াছে, দূতী-বচনাদি দিয়াও আর তাহার পূর্বের বিশ্বাস ও নির্ভরতা ফিরাইয়া আনা যায় না]

তস্মিন্ গতাদ্র্ভভাবে বীতরসে শুষ্টিশকল ইব পুরুষে ।

অপি ভূতিভাজি মলিনে নাগরশব্দো বিড়ম্বায় ॥ ২৭১ ॥

ধনী অথচ রতিরসহীন পুরুষ সম্পর্কে নায়িকার উক্তি : ধনবান্ হইলেও অহুরাগহীন, নীরস, ব্যভিচারী পুরুষের 'নাগর' অভিধা—শুষ্ক, নীরস, মলিন শুষ্ঠথণ্ডের 'নাগর' নামের মতই হাশ্বকর ।

[বৈভকশাস্ত্রে শুষ্ঠথগুকে 'নাগর' বলা হয়। শুষ্ঠের ভেষজগুণ থাকিলেও শুকনা শুষ্ঠ কটু। শুক শুষ্ঠের 'নাগর' নামটিই এখানে কটাক্ষের বিষয়]

তমসি ঘনে বিষমে পথি জম্বুকম্বুমুখং প্রপন্নাঃ স্মঃ ।

কিং কূর্মঃ সোহপি সখে স্থিতো মুখং মূত্রয়িত্বৈব ॥২৭২॥

নায়ক-সখার প্রতি দূতী : নিবিড় অন্ধকারে বন্ধুর পথে, আমরা এক উদ্ধামুখ জম্বুকের সাক্ষাৎ পাইয়াছিলাম। কি করিব, সখে, সে যে মুখ বুজিয়া পথরোধ করিয়াছিল।

[বক্তব্য এই যে, নায়ক শৃগালমদূশ ধূর্ত ও নীচ। সে আলাপও করিতে জানে না। তাই আমরা গিয়াও ফিরিয়া আসিয়াছি]

ত্বামভিলষিতো মানিনি মম গরিমগুণোহপি দোষতাং যাতঃ ।

পঙ্কিলকুলাং তটিনীং পিপাসতঃ সিন্ধুরসোব ॥ ২৭৩ ॥

মানবতীর প্রতি ক্ষুব্ধ নায়ক : হে মানিনি, তোমাকে কামনা করিয়া, পঙ্কিল নদীজল পানেচ্ছু হস্তীর মত, আমার গরিমাগুণ লঘু হইয়া গিয়াছে।

[সিন্ধুর বা হস্তী কর্দমান্ত জল পান করিতে গিয়া পক্ষে লিপ্ত হয়; নায়ক মানী, তাহারও মর্যাদা আছে। কিন্তু চণ্ডী নায়িকাকে প্রসন্ন করিতে গিয়া প্রণামাদি দ্বারা তাহার মান ক্ষুব্ধ হইয়াছে]

তিমিরেহপি দূরদৃশ্যা কঠিনান্লেঘে চ রহসি মুখরা চ ।

শঙ্খময় বলয়রাজী গৃহপতিশিরসা সহ ক্ষুটতু ॥ ২৭৪ ॥

শঙ্খময়বলয় ভাঙ্গিয়া পুংশলী নারীর বৈধব্য কামনা : (তিমিরাভিসারের সময় ধবলস্ত হেতু) যাহা দূর হইতে দৃশ্য হয়, নিভৃত গাঢ় আলিঙ্গনের সময় যাহা শঙ্খমুখরা হয়, গৃহস্বামীর মস্তক সহ সেই শঙ্খময়বলয়রাজী ভাঙ্গিয়া থান্থান্ হউক। [ধবল শঙ্খবলয় তিমিরাভিসারের ও মিলনের প্রতিবন্ধক]

তব বৃন্তেন গুণেন চ সমুচিত সম্পন্ন কণ্ঠলুঠনায়াঃ ।

হারপ্রজ ইব স্তন্দরি ক্লুতঃ পুনর্নায়কস্তয়লঃ ॥ ২৭৫ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : হে স্তন্দরি, নিবিড়ভাবে তোমার কণ্ঠাঙ্গিষ্ট হওয়াতে, তোমার চরিত্রে ও গুণে, নায়ক আবার তোমার কণ্ঠস্থিত মুক্তামালার মত চকল হইয়া উঠিয়াছে। [তোমার চরিত্রে, গুণে ও আলিঙ্গন-নৈপুণ্যে নায়ক অতিশয় আসক্ত—এই ভাব]

॥ দকার ব্রজ্যা ॥

দর্শনবিনীতমানা গৃহিণী হর্ষোন্নসংকপোলভলম্ ।

চুখননিবেধমিষতো বদনং পিঙ্গধাতি পাণিভ্যাম্ ॥২৭৬॥

উপেক্ষিতা গৃহিণীর মানভঙ্গের বর্ণনা : পতির দর্শনমাত্র ষাহার মান অপগত হয়, এমন গৃহিণী (পতিকে আসিতে দেখিলেই) চুখন-নিবেধার্থ “হৃষ্ট-রোমাঞ্চিত-কপোলযুক্ত বদনখানি দুই হাতে আচ্ছাদন করেন ।

[বিগতযৌবনার মান-জনিত অভিমান থাকে না ; সম্ভোগ-সম্ভাবনার তাহার আচরণও হান্তকর]

দেহস্তম্ভঃ স্থলনং শৈথিল্যং বেপথু শ্রিয়ধ্যানম্ ।

পথি পথি গগনান্নেঘঃ কামিনি কস্তেহুভিসারগুণঃ ॥২৭৭॥

বিহ্বলা অভিসারিকার উদ্দেশ্যে সখীর উক্তি : হে কামিনি, স্তম্ভিত দেহ, স্থলিতচরণ, শিথিল গতি, কম্পিত অঙ্গ, শ্রিয়-ধ্যানে তন্ময়তা, চলিতে চলিতে গগনালিঙ্গন—এইগুলি কি অভিসারগুণ ?

[মন্তব্য : স্তম্ভ-স্থলন-শৈথিল্য-কম্প-চিন্তন-তন্ময়তা ‘সঙ্করা’ অভিসারিকারই লক্ষণ । অভিসারিকার ব্যক্তিত্ব ও সতর্কতা সেখানে বিলুপ্ত । কিন্তু সখীর মতে, এগুলি অভিসার-বিঘ্ন]

ত্রাঘয়তা দিবসানি তদীয় বিরহেণ তীব্রতাপেন ।

গ্রীষ্মেণেব নলিন্ধা জীবনমগ্নীকৃতং তস্তাঃ ॥ ২৭৮ ॥

সখীকর্তৃক নায়িকার বিরহবর্ণনা : গ্রীষ্মকালে যেমন দিনগুলি দীর্ঘ হয়, তীব্রতাপে জল শুকাইয়া যায়, পদ্মিনীর জীবন-সংশয় হয়, তেমনই আপনার বিরহে সেই পদ্মিনীর দিনগুলি দীর্ঘ এবং তীব্র সম্ভাপে জীবন সংশয়িত ।

দুর্জন সহবাসাদপি শীলোৎকর্ষণং ন সম্ভজনন্ত্যজতি ।

প্রতিপর্ব তপনবাসী নিঃসৃত মাত্র শশী শীতঃ ॥ ২৭৯ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : দুর্জন সহবাসেও স্বজন স্বভাবগুণ (‘শীলোৎকর্ষণ’) ত্যাগ করেন না ; প্রতি পর্বে (অমাবস্তায়) সূর্যমণ্ডলে বাস করিলেও বাহির হইবার মাত্র চন্দ্র শীতল হন ।

দয়িতপ্রহিতাং দৃতীমালম্ব্য কয়েণ তমসি গচ্ছন্তী ।

ষেদচ্যুত যুগনাতি দুর্বাদ গোরাঙ্গি দৃশ্যসি ॥ ২৮০ ॥

অভিসারিকা নায়িকার প্রতি সখী : হে গোরাঙ্গি, প্রিয়-প্রেরিত দূতীর

হাত ধরিয়া অঙ্ককারে চলিতে চলিতে শ্বেদজলে তোমার মৃগমদ অহুলেপন মুছিয়া যাওয়ায়, তোমার গৌর অঙ্গ দূর হইতে দেখা যাইতেছে ।

[তিমিরাভিসারিকা নিজেকে আচ্ছন্ন রাখিবার উদ্দেশ্যে 'তিমিরাহরূপ মৃগমদ অহুলেপন অঙ্গে ধারণ করেন । নায়িকাও তাহাই করিয়াছিল । কিন্তু প্রিয়-প্রেরিত দূতীর হাত ধরিতেই সাত্বিক ভাবোদয়ে দেহে শ্বেদোদগম হওয়ায় অহুলেপন মুছিয়া গিয়াছে । ফলে গৌরাক্ষীর গৌর-দেহপ্রভা অঙ্ককারেও দৃশ্য হইতেছে । অতএব সখীর অভিপ্রায়, সাত্বিক ভাব গোপন কর]

দয়িতাণ্ডঃ প্রকাশং নীতঃ স্বশ্রব বদনদোষণে ।

প্রতিদিন বিদলিত বাটীবৃত্তিঘটনৈঃ খিণ্ডসে কিমিতি ॥ ২৮১ ॥

নায়কের প্রতি বয়স্ত : তুমি নিজেই মুখদোষে নিজ নায়িকার গুণ প্রচার করিয়াছ ; এখন প্রতিদিন বাড়ীর প্রাচীর ভঙ্গ হওয়ায় খেদ করিতেছ কেন ?

[নায়ক সকলের কাছে নিজ নায়িকার গুণাবলী প্রচার করায় বন্ধুবর্গ বা প্রতিবেশী নায়িকার প্রতি আসক্ত হইয়া রাত্রিতে ঘরের বেড়া ভাঙ্গে ও নিভূতে নায়িকার সহিত মিলিত হইতে চেষ্টা করে । বক্তব্য এই যে, স্বামীর পক্ষে স্ত্রীর গুণাবলীকে গোপন করা উচিত ; যে বোকামি করিয়া নিজ পত্নীর নাগরালি প্রচার করে, তাহাকে পরে অহুতাপ করিতে হয়]

দাক্ষিণ্যাদ্ ব্রহ্মদানং দধতং মা ভাহুমেদমবমংস্থাঃ ।

রৌদ্রীমুপাগতেহশ্বিন্ কঃ ক্ষমতে দৃষ্টিমপি দাতুম্ ॥ ২৮২ ॥

সখী-শিক্ষা : দক্ষিণায়নে গত সূর্যের তেজের মূহূতা দেখিয়া অবজ্ঞা করিও না ; মধ্যাহ্নকালে এই সূর্যের প্রতি কে চোখ মেলিয়া তাকাইতে পারে ?

[সময়ে যিনি সৌম্য ও মূহূ, কালে তিনিই রৌদ্রী ও প্রথর । অতএব প্রকৃতি বুঝিয়া নায়কের সহিত ব্যবহার করা উচিত]

দৃষ্ট্যেব বিরহকাতর-তারকয়া প্রিয়মুখে সমর্পিতয়া ।

যাস্তি মৃগবল্লভায়াঃ পুলিন্দ বাণার্দিতাঃ প্রাণাঃ ॥ ২৮৩ ॥

প্রবাসগমনোত্তর নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : ব্যাধের বাণে আহতা মৃগবল্লভা হরিণী, প্রিয়ভ্রমের মুখে বিরহ-কাতর নয়নতারা নিবদ্ধ করিয়া প্রাণত্যাগ করে । [প্রিয়-বিরহে পশুর যদি এই অবস্থা, মানুষের আর কি কথা ? অতএব বিদেশ-গমন স্থগিত রাখা উচিত]

দূর স্থাপিত হৃদয়ো গৃঢ়রহস্তো নিকারমাশঙ্কঃ ।

আঙ্গোষো বালানাং ভবতি খলানাং চ সংভেদঃ ॥ ২৮৪ ॥

নায়কের প্রতি বয়স : বালা (আলিঙ্গনকালে) বক্ষঃস্থল দূরে রাখে, বহু গোপন করে, অত্যন্ত ভীত হয় ; থলও (মিলনকালে) মন খোলে না, মস্তণা গোপন করে এবং তাহাতেও বিশ্বাসের অভাব ।

[অর্থাৎ বাংলারমণীর আলিঙ্গন ও থলের সঙ্গ—উভয়ই একপ্রকার]

দ্বারে গুরুবঃ কোণে শুকঃ সকাশে শিশু গৃহে সখ্যঃ ।

কালাসহ ক্ষমস্ব প্রিয় প্রসাদ প্রয়াতমহঃ ॥ ২৮৫ ॥

অসময়ে রতিপ্রার্থী নায়কের প্রতি নায়িকা : হে কালাসহ (কালবিলম্ব ও যাহার পক্ষে অসম্ভব), ক্ষমা কর—দ্বারে গুরুজন, গৃহকোণে বচনপটু শুক, নিকটে শিশু, গৃহমধ্যে সখীরা রহিয়াছে, ওগো প্রিয়, প্রসন্ন হও, দিনও শেষ হইয়া আনিতেছে ।

দধিকণ মুক্তাভরণ স্বাসোক্তৃঙ্গস্তন্যপর্ণ মনোজ্ঞম্ ।

প্রিয়মালিন্সিত গোপী মন্থশ্রমমহুর্নৈরনৈঃ ॥ ২৮৬ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে সখী-শিক্ষা : মন্থশ্রমে মন্থর অঙ্গ, স্বাসোচ্ছ্বাসে ক্ষীত স্তন, অঙ্গে দধিকণার মুক্তাভরণ—এই অবস্থাতেই গোপাঙ্গনা তাহার মনোমত প্রিয়তমকে আলিঙ্গন করে ।

[প্রিয়তম সমাগত হইবাঈত তাহাকে আলিঙ্গন করা উচিত । তাহাতে শৃঙ্গার-রচনার প্রয়োজন নাই, কালকাল বিচারও নিশ্চয়োজন]

দলিতোষেগেন সখি প্রিয়েণ লগ্নেন রাগমাবহতা ।

মোহয়তা শয়নীয়ং তাবুলেনব নীতান্মি ॥ ২৮৭ ॥

নায়িকার রসোদগার : সখি, তাবুল যেমন চর্বিত হইলে রক্তিমরাগ বিস্তার করে এবং মোহ উৎপাদন করে, আমিও তেমনই মদনোদ্বিজিত রাগরঞ্জিত মোহোৎপাদক প্রিয় কর্তৃক আলিঙ্গিত হইয়া শয্যায় নীত হইয়াছিলাম ।

[তাবুলের কামোদ্দীপকতা, রঞ্জকতা ও মোহকারিতা এখানে দয়িত নায়কে আরোপিত । এইরূপ নায়ককর্তৃক আলিঙ্গিত হইয়া নায়িকা মদনোদ্বিগে দলিতা, রঞ্জিতা ও মোহগ্রস্তা হওয়ায় অসুভবের সীমা হারাইয়া ফেলিয়াছিলেন—ইহাই ভাবার্থ]

দৃষ্টমদৃষ্টপ্রায়ং দয়িতং কৃত্বা প্রকাশিতস্তনয়া ।

হৃদয়ং করেণ তাক্তিতমথ মিথ্যা ব্যঞ্জিতত্ৰপয়া ॥ ২৮৮ ॥

নির্লজ্জা নায়িকার মিথ্যা লজ্জার ভাণ : উন্মুক্ত স্তনদ্বারা দৃষ্ট প্রিয়কে অদৃষ্ট-প্রায় করিয়া, মিথ্যা লজ্জার ভাণে নায়িকা বক্ষে করাঘাত করিল ।

দর্শিত যমুনোচ্ছ্বায়ে ভ্রবিভ্রমভাজি বলতি তব নয়নে ।

ক্ষিপ্তহলে হলধর ইব সর্বং পুরম্ অর্জিতং সূতহু ॥ ২৮২ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : হে সূতহু, হলধরের হলকর্ণে যমুনা যেমন জলোচ্ছ্বাস ও তরঙ্গবিভ্রম দ্বারা সমগ্র মথুরা মণ্ডল প্রাবিত করিয়াছিল, তেমনই তোমার নীল নয়নের উচ্ছ্বাসিত ভ্রবিভ্রমে সমগ্র নগর জিত হইয়াছে ।

[হলধর হলক্ষেপণে যমুনাকে উচ্ছ্বাসিত করিয়া তুলিয়াছিলেন । নায়িকার ক্রোধে নীলনয়নে যে উচ্ছ্বাস ও ভ্রভঙ্গ দেখা দিয়াছে, তাহাও পুরজনের পক্ষে মারাত্মক]

দয়িত প্রার্থিত দুর্লভ মুখমদিরাসার সেক স্নকুমারঃ ।

ব্যথয়তি বিরহে বকুলঃ ক পরিচয়ঃ প্রকৃতিকঠিনানাম্ ॥ ২৯০ ॥

সখীর প্রতি বিরহিণী নায়িকার উক্তি : আমার মুখমদিরা দয়িতের প্রিয় ; সেই দুর্লভ মুখমদিরার নির্ধাসে সিক্ত হইয়া, যে বকুল নবশাখাপল্লবে মঞ্জরিত হইয়াছিল, সেই বকুলই আজ বিরহে আমাকে বেদনা দিতেছে । স্বভাব-কঠোর ব্যক্তির ইহাই পরিচয় । [উত্তমা জ্ঞীর মুখমদিরা স্পর্শে বকুল পুষ্পিত হয়— ইহাই কবি প্রসিদ্ধি । নিষ্ঠুর মাহুষ কৃতঘ্ন ; উপকৃত হইয়াও তাহারা অপকার করে]

ষ্টৈব্রেণ্ণামি দিনৈরিতি কিং তদ্বচসি সখি তবাস্বাসঃ ।

কথয়তি চিরপথিকং তং দূরনিখাতো নখাস্বস্তে ॥ ২৯১ ॥

বিরহিণী নায়িকার প্রতি দূতী : ‘দুই তিন দিনের মধ্যেই কিরিয়া আসিব’—হে সখি, তাহার এই কথায় বিশ্বাস করিতেছ কেন ? তোমার অঙ্গের গভীর নখকৃত প্রমাণ করিতেছে, তিনি দীর্ঘদিনের অস্ত্র প্রবাসে গিয়াছেন ।

[দীর্ঘ প্রবাসে গমনকালে প্রিয়া-অঙ্গে গভীর নখকৃত করা কামশাস্ত্রের বিধি । দূতীর উক্তির তাৎপর্য এই যে, পতি দীর্ঘ-প্রবাসী, ইতিমধ্যে তুমি অস্ত্র নায়ককে সন্তোগ করিতে পার]

দয়িত স্পর্শোন্নীলিত ঘর্মজলস্থলিত চরণনখলাক্ষে ।

গর্বভর মুখয়িতে সখি তৎচিকুরান্ কিমপরাধয়সি ॥ ২৯২ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : প্রেমিকের স্পর্শে তোমার অঙ্গে যে ঘর্মজল উদ্গত হইয়াছিল, তাহাতেই তোমার চরণ-নখের লাক্ষ্যরাগ মুছিয়া গিয়াছে । তুমি গর্বভরে নায়কের চিকুরকে এতদূর অপরাধী বলিয়া ঘোষণা করিতেছ কেন ?

[সখীরাই মান করিতে শিখায় । নায়িকা মান রক্ষা করিতে পারে নাই ।

প্রেমিকের স্পর্শে সাত্বিক ভাবোদয়ে দেহে বেদ নির্গত হইয়াছে, তাহাতে চরণের অলঙ্কারগ মুছিয়া গিয়াছে। অথচ সখীর কাছে সে বলিতেছে, মানভঙ্গের জন্য প্রেমিক পদে প্রণত হওয়ার তাহার চুলের ঘষায় আলতা মুছিয়া গিয়াছে]

দুষ্টগ্রহেণ গেহিনি তেন কুপুত্রেন কিং প্রজাতেন ।

ভোমেনেব নিজং কুলমঙ্গারবৎ কৃতং যেন ॥ ২২৩ ॥

জীব উদ্দেশ্যে পুত্রের দুষ্কৃতিতে যিন্ন পিতার উক্তি : হে গৃহিণি, দুষ্ট মঙ্গল-গ্রহের মত, যে নিজের কুলে কালি দেয়, তেমন কুপুত্র জন্মিলেই বা লাভ কি ?

[হরির ঔরসে পৃথিবীর গর্ভে মঙ্গলগ্রহের জন্ম। তাঁহার নাম 'অন্ধারক'। তাই কল্পনা—মঙ্গলগ্রহ কুলাঙ্গার। মঙ্গল কুগ্রহও বটে]

দর্শিত তাপোচ্ছ্রায়ৈ স্তেজোবন্তিঃ স্নগোত্র সঞ্জাতৈঃ ।

হীরৈরপ্‌স্পি বীরৈবাপ্‌স্পি গম্যাতে নাধঃ ॥ ২২৪ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : পর্বত-গোত্রজ বজ্র (হীর) তেজ প্রকাশ পূর্বক জলে পতিত হইলেও নিমজ্জিত হয় না ; সঙ্কশজাত তেজস্বী বীরও আপদে অধোগামী হন না। [বজ্রহীরক জলে ডোবে না—ইহাই প্রসিদ্ধি]

দরনিজ্ঞাপস্তাপি স্মরন্ত শিল্পেন নির্গতাস্থন্ মে ।

মুখে তব দৃষ্টিরসাবজুন যন্তেষুরিব হস্তি ॥ ২২৫ ॥

কটাক্ষমুখ নায়কের সান্ভিলাবোক্তি : হে মুখে তন্ত্রালু ('দরনিজ্ঞাপ') মদনের শিল্পকৌশলে নির্গত তোমার এই দৃষ্টি, অর্জুনের লক্ষ্যভেদী বাণের মত আমার প্রাণ হরণ করিতেছে।

[অর্জুন অস্ত্রদিকে তাকাইয়া বাণ ছুড়িয়া লক্ষ্যভেদ করিয়াছিলেন। নায়িকাও তেমনই অস্ত্রদিকে তাকাইবার ছলে নায়কের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছিলেন—তাহাতেই নায়কের প্রাণ বিদ্ধ হইয়াছে]

দুর্গতগৃহিণী তনয়ে করুণার্দ্ৰা প্রিয়তমে চ রাগময়ী ।

মুখা রতাভিযোগং ন মজ্ঞতে ন প্রতিক্ষিপতি ॥ ২২৬ ॥

দরিদ্র গৃহিণীর চরিত্র : তনয়ে স্নেহশীলা, প্রিয়তমে প্রীতিমতী সরলা দুর্গত-গৃহিণী মিলনের প্রস্তাব গ্রহণও করে না, আবার প্রত্যাখানও করে না।

দুর্গতগেহিনি জর্জরমন্দিরস্থৈব বন্দসে চন্দ্রম্ ।

বয়মিন্দুবঞ্চিতদৃশো নিচুলিত দোলাবিহারিণ্যঃ ॥ ২২৭ ॥

দরিদ্র গৃহিণীকে লক্ষ্য করিয়া ধনী গৃহিণীদের আক্ষেপ : হে দুর্গত-গৃহিণি,

তুমি জীর্ণ কুটীরে শয়ন করিয়াও চন্দ্রকে বন্দনা করিতে পার ; আমরা বজ্রাচ্ছাদিত দোলায় বিহার করি, আমরা চন্দ্রদর্শনে বঞ্চিত ।

[বক্তব্য এই যে, দরিদ্র গৃহিণীর পক্ষে অত্র নায়ক সম্ভোগ অনায়াসসাধ্য, সংরক্ষিতা ধনী গৃহিণীরা সে সুখে বঞ্চিত]

দীপদশাকুলযুগতিবৈদগ্ধ্যৈনৈব মলিনতামেতি ।

দোষা অপি ভূষায়ৈ গণিকায়াঃ শশিকলায়াশ্চ ॥ ২১৮ ॥

প্রোড়োক্তি : বৈদগ্ধ্যা দ্বারা দীপবর্তিকা ও কুলযুগতি মলিনতা প্রাপ্ত হয় ; দোষ সমূহ গণিকা ও চন্দ্রকলার ভূষণ ।

[উক্তিটি শ্লেষালঙ্কারে সমৃদ্ধ । বৈদগ্ধ্যা—দীপপক্ষে ‘জ্বলন’, কুলযুগতিপক্ষে ‘রতিচাতুর্য’, দোষা—গণিকাপক্ষে ‘অহুচিত কার্য’, চন্দ্রপক্ষে ‘কলরু’]

দীর্ঘ গবাক্ষ মুখাস্ত নিপাতিন স্তরগিরশ্চয়ঃ শোণাঃ ।

নূরিনখা ইব দানববক্ষঃ প্রবিশস্তি সৌধতলম্ ॥ ২১৯ ॥

প্রভাত বর্ণনা দ্বারা নায়ক-নিঃসারণের সঙ্কেত : প্রশস্ত বাতায়নের মুখ দিয়া রক্তবর্ণের সূর্যরশ্মি, দানববক্ষে ভগবান নরসিংহের নখরের মত, সৌধতলে প্রবিষ্ট হইতেছে । [প্রভাতরশ্মি নায়ক-নায়িকার পক্ষে মৃত্যু-নখরতূল্য]

দরতরলেহক্ষণি বক্ষসি দরোন্নতে তব মুখে চ দরহসিতে ।

আস্তাং কুসুমং বীরঃ স্মরোহধুনা চিত্রধনুযাপি ॥ ৩০০ ॥

নবযৌবনোদ্ভিন্না নায়িকাকে উদ্দেশ্য করিয়া রূপাহরণের অভিব্যক্তি : ওগো, (যৌবনপ্রবেশে) তোমার নয়ন ঈষৎ চঞ্চল, বক্ষঃপ্রদেশ ঈষৎ উন্নত, মুখে স্নিগ্ধহাসি ; পুষ্পময় চিত্রধনুর অধিকারী হইলেও, এইরূপ দেহাশ্রয়েই মদন বীর বলিয়া খ্যাতিলাভ করে ।

[এতদিন মদনের পুষ্পময় ধনুখানি ছিল চিত্রধনু (পটে আঁকা নির্জীব ধনু), এখন যৌবনোদ্ভিন্ন দেহ পাইয়া মদন সজীব ধনুর অধিকারী]

দৃষ্টসখী সহিতেয়ং পূর্ণেন্দুমুখী স্থায় নেদানীম্ ।

রাকেব বিষ্টিযুক্তা ভবতোহভিমতায় নিশি ভবতু ॥ ৩০১ ॥

নায়কের প্রতি নায়ক-দূতী : বিষ্টি ভদ্রা যুক্তা পূর্ণিমার মত দৃষ্টসখী যুক্তা পূর্ণচন্দ্রমুখী এখন (অর্থাৎ দিবসে) স্থখকর নয় । (বিষ্টি অতিক্রান্তা) পূর্ণিমার মত, নিশিতে ইনি আপনার স্থখপ্রদা হউন ।

[তিথিতত্ত্ব অহুসারে বিষ্টিযুক্ত পূর্ণিমার দিন অন্তত, বিষ্টি-অতিক্রান্ত পূর্ণিমা-নিশি শুভদা ও জয়াবহ । দৃষ্টসখীযুক্তা চন্দ্রমুখী দিবসে উপভোগের অযোগ্য।

কিন্তু রাত্রিতে সখী-বিযুক্তা হওয়ায় অভীষ্ট প্রদা। কাজেই মিলনকারিণী দূতীর কথ্য, নিশাকালে নায়িকা শুভপ্রদা হউক]

দলিতে পলালপুঞ্জে বৃষভং পরিভবতি গৃহপতো কুপিতে।

নিভৃত নিভালিত বদনৌ হলিকবধূদেবরৌ হসতঃ ॥ ৩০২ ॥

হলিকবধু ও দেবর সম্পর্কিত সংবাদ : শশ্তুপুঞ্জ বিদলিত দেখিয়া কুপিত গৃহপতি বলদকে তাড়না করিতে থাকিলে, হলিকবধু ও দেবর নিভৃতে পরস্পর দৃষ্টি বিনিময় করিয়া হাসিতে লাগিল।

[দোষ করে একে, তাড়না ভোগ করে অগ্রে। হলিকবধু ও দেবরের অপকীর্তির ফলে শশ্তুক্ষেত্র বিদলিত হইয়াছে, অথচ গৃহপতি তাড়না করিতেছেন নিরীহ বলদকে ; তাই অপরাধীদের মুখে মুচকি হাসি]

দীপাস্তাং যে দৌষ্ট্যে ঘটতা মণয়শ্চ বীর পুরুষাশ্চ।

তেজঃ স্ববিনাশায় তু নৃণাং তৃণানামিব লঘুনাম্ ॥ ৩০৩ ॥

প্রোড়োক্তি : দৌপ্তি বা তেজ প্রকাশের জ্ঞাত যাহারা সৃষ্ট, সেই মণি ও বীর পুরুষগণ তেজ প্রকাশ করুন ; তৃণাদির মত ক্ষুদ্রের পক্ষে তেজপ্রকাশ আত্মবিনাশের কারণ। [মহতের তেজপ্রকাশ শোভা পায়, ক্ষুদ্রের পক্ষে উহা হানিকর]

॥ ধকার ব্রজ্যা ॥

ধূমৈরশ্চ নিপাতয় দহ শিখয়া দহন মলিনয়াঙ্গারৈঃ।

জাগরয়িষ্ণতি দুর্গত গৃহিণী তাং তদপি শিশিরনিশি ॥ ৩০৪ ॥

শীতের রাত্রিতে দরিদ্র গৃহিণীর অবস্থা : হে অগ্নি (‘দহন’), ধোঁয়ায় অশ্রুপাত, শিখায় দহন, অঙ্গারে মলিন করিলেও, দরিদ্র গৃহিণী শীতের সারারাত্রি তোমাকে জ্বালাইয়া রাখিবে।

[শীতের রাত্রিতে শীতবস্ত্রহীন দরিদ্র গৃহিণীর একমাত্র শরণ অগ্নি। ধোঁয়ায় চোখে জল ঝরে, দহনে দেহ ঝলসিয়া যায়, অঙ্গারে শরীর মলিন হয়—তবু তাহাকে সারারাত্রি আগুন জ্বালাইয়া রাখিতে হয়। সঙ্কেত এই যে, নির্দয় নায়কের দুষ্ট ব্যবহার সত্ত্বেও দরিদ্রা রমণী তাহাকে ত্যাগ করিতে পারে না]

ধৈর্য্য নিধেহি গচ্ছতু রজনী সোহপাশ্চ স্মৃথি সোৎকর্থাঃ।

প্রবিশ হৃদি তস্মৈ দূরঃ ক্ষণস্থতমুক্তা অরেশ্বরিব ॥ ৩০৫ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : হে স্মৃতি, ধৈর্য ধর, রজনী অগ্রসর হউক, সে-ও

উৎকৃষ্টিত-হইয়া উঠুক ; (তারপর) ক্ষণে ধৃত ক্ষণে মুক্ত মদনশয়ের মত ক্রত তাহার হৃদয়ে প্রবেশ কর ।

ধবল নখ লক্ষ্য দুর্বলমকলিতনেপথ্যমলকপিহিতাক্ষাঃ ।

অক্ষ্যামি মদবলোকনদ্বিগুণাশ্রবণুঃ পুরদ্বারি ॥ ৩০৬ ॥

প্রবাসী নায়কের কল্পনায় ভাবী মিলনচিত্র : (প্রবাস হইতে ফিরিয়া) দেখিব, সে নগরদ্বারে দাঁড়াইয়া আছে । (বিরহে) নখচিহ্ন ধবল, দেহ দুর্বল, পরিত্যক্ত ভূষণ-সজ্জা, চূর্ণকুস্তলে আবৃত নয়ন ; আমাকে দেখিয়া দ্বিগুণ উচ্ছ্বাসে তাহার অশ্রু প্রবাহিত হইতেছে । [ধবল নখলক্ষ্য—প্রবাস যাত্রাকালে নায়ক নায়িকা-অঙ্গে যে গভীর নখক্ষত করিয়া যান, প্রথমে তাহা আরক্ত থাকে, ক্রমে তাহা শুকাইয়া সাদা হইয়া যায়]

ধর্ম্মারম্ভেইপ্যসতাং পরহিংসৈব প্রযোজিকা ভবতি ।

কাকানামভিষেকেকংকারণতাং বৃষ্টিরহভবতি ॥ ৩০৭ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : অসতের ধর্ম্মাচরণের উদ্যোগও পরহিংসার প্রবর্তক । কাকের স্নান অনাবৃষ্টির সূচনা করে ।

[কাক স্নান করিলে বৃষ্টি হয় না—ইহাই লোকপ্রসিদ্ধি]

॥ নকার ব্রজ্যা ॥

নীরাবতরণদম্ভর সৈকতসংভেদমেতুর্নৈঃ শিশিরে ।

রাজস্তি তুলরাশি স্থলপট্টেব তটৈঃ সন্নিহিতঃ ॥ ৩০৮ ॥

শীতকালের নদী-সৈকত বর্ণনাহলে মিলনস্থানের সঙ্কেত : শীতকালে (শিশিরে) জল নামিয়া যাওয়ায় উচ্চাবচ ('দম্ভর') মেতুর সৈকতসংলগ্ন নদীর তীরভূমি নরম পুরুলেপের মত শোভা পাইতেছে ।

[তুলপট্ট—লেপ । শীতকালে নির্জন নদীসৈকত মিলনের পক্ষে উপযুক্ত]

নিজ কারচ্ছায়ায়াং বিশ্রাম্য নিদাঘবিপদমপনেতুম্ ।

বত বিবিধান্তমুভবতীমুৎকুরঙ্গীয়মাচরতি ॥ ৩০৯ ॥

মৃগা হরিণীর রূপগায় গ্রীষ্মকালে নায়িকাবস্থার বর্ণনা : হায়, গ্রীষ্মকালে কষ্ট দূর করিবার অভিপ্রায়ে মৃগা কুরঙ্গী, নিজের দেহচ্ছায়ায় বিশ্রাম করিয়াও, কত না বিচিত্র অঙ্গভঙ্গী প্রকাশ করে ।

[গ্রীষ্মকালে বাধীনভর্তৃকা নায়িকাও নানারূপ মদন চেষ্টা প্রকাশ করে]

ন হসন্তি অরুঠ ইতি যশস্বববনিতা নমস্তি নন্দমপি ।

সখি স যশোদাতনয়ো নিতাং কন্দলিত কন্দর্পঃ ॥ ৩১০ ॥

গোপী-কৃষ্ণ-নন্দের তুলনায় সখীকর্তৃক স্ব-কার্য সাধনের কৌশল বর্ণনা :
সখি, গোপাঙ্গনাগণ 'অরুঠ' বলিয়া নন্দকে উপহাস না করিয়া প্রণাম করে,
কারণ যশোদানন্দন কৃষ্ণ দিনে দিনে কন্দর্পকে পরাভূত করিয়া বর্ধিত হইতেছে ।

[বল্লববনিতা—গোপাঙ্গনা । বক্তব্য এই যে, নায়ক-সন্তোগ করিতে হইলে
গুরুজনকে তুষ্ট রাখা কর্তব্য]

নীতা স্বভাবমর্পিতবপুরপি বামাং ন কামিনী তাজ্জতি ।

হরদেহাধ্রুথিতা নিদর্শনং পার্বতী তত্র ॥ ৩১১ ॥

পার্বতীর দৃষ্টান্তে সখী-শিক্ষা : নিজের মত করিয়া লইলেও কিংবা পতি
নিজ অঙ্গ দান করিলেও কামিনী বামাভাব পরিত্যাগ করে না ; এ বিষয়ে
দৃষ্টান্ত হরদেহার্থে সন্নিবিষ্টা পার্বতী । [প্রেম-কোটিল্যে পার্বতী চণ্ডী ।
হরদেহের অর্ধভাগ লাভ করিয়াও তিনি প্রচণ্ড মান প্রকাশ করেন]

নাগর ভোগানুমিত-স্বধূসৌন্দর্যগর্বতরলস্ত ।

নিপততি পদং ন ভূমৌ জ্ঞাতিপুস্তস্তবায়স্ত ॥ ৩১২ ॥

অবোধের গোবধানন্দ : জ্ঞী নাগর জনের ভোগ্যা—এই অহুমান করিয়া
নিজ জ্ঞীর সৌন্দর্যগর্বে বিগলিত তাঁতীর, জ্ঞাতি-গুপ্তির সামনে, মাটিতে পা
পড়ে না । [তস্তবায়ের বোকামি হাস্যকর]

নিপততি চরণে কোণে প্রবিষ্ট নিশি যন্নীরীকৃতে কস্তং ।

সখি স খলু লোকপুরুতঃ খলঃ স্বগরিমাণমুদ্দিগরতি ॥ ৩১৩ ॥

নায়িকা ও সখীর উক্তি-প্রত্যুক্তি : (নায়িকার উক্তি) রাত্রিতে গৃহে প্রবেশ
করিয়া এক কোণে থাকে, কেউ না দেখে এমনভাবে চরণে প্রণাম করে—সে
কে ? (সখীর উক্তি) সখি, ও নিশ্চয় কোন খল ব্যক্তি, লোকের সামনে নিজের
গরিমাগুণের (অতি বিনয়ের) ভড়ং করে ।

ন বিমোচয়িতুং শক্যঃ ক্রমাং মহান্ মোচিতো যদি কথঞ্চিৎ ।

মন্দরগিরিরিব গরলং নিবর্ততে নহু সন্মুখাপ্য ॥ ৩১৪ ॥

পৌরাণিক উপন্যাস প্রোক্তোক্তি : মহৎ ব্যক্তি ক্রমাভাব ত্যাগ করেন না,
যদি কখনও কোন কারণে ত্যাগ করেন, তবে স্থানভ্রষ্ট মন্দরগিরির মত
বিষোদগার অবশ্রুতাবী ।

[সমুদ্রমহানে মন্দরগিরিকে স্বস্থান হইতে উত্তোলিত করিয়া মন্বনদগু রূপে ব্যবহার করা হইয়াছিল ; তাহার ফল বিধোৎপত্তি]

নিয়তৈঃ পদৈর্নিষেবাং স্থলিতেহনর্থাবহং সমাশ্রয়তি ।

সম্ভবদগ্গতিঃ কঃ সংক্রমকাষ্ঠং দুরীশঞ্চ ॥ ৩১৫ ॥

প্রৌঢ়োক্তিঃ সাঁকোর কাঠে সাবধানে পদবিছাস করিতে হয়, পদ স্থলিত হইলে পতন ঘটে ; দুষ্ট প্রভুর সঙ্গেও সতর্কতার সহিত লোক-ব্যবহার নির্বাহ করিতে হয়, সামান্য ক্রটি হইলে অনর্থ ঘটে । অত্যা উপায় থাকিলে, কে সাঁকোর কাঠ ও দুষ্ট প্রভুকে আশ্রয় করে ?

নিজপদগতিগুণরঞ্জিতজগতাং করিণাঞ্চ সংকবীনঞ্চ ।

বহতামপি মহিমানং শোভায়ৈ সজ্জনা এব ॥ ৩১৬ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : হস্তীদের এবং সং কবিদের, পদবিছাসগুণে জগরঞ্জন করিবার মত নিজ স্বক্ষমতা থাকিলেও, সজ্জনেরাই উহার প্রকৃত মর্মজ্ঞ ।

[হস্তীর পদগতিগুণ অর্থাৎ মন্থর গমনভঙ্গী সুন্দর, উহার গুণ আরও ভালভাবে বুঝিতে পারেন সৌন্দর্য-রসিক ব্যক্তি ; কবিদের পদগতিগুণসম্পন্ন কাব্যও জগতের মনোরঞ্জক, তবু উহার প্রকৃত মর্মজ্ঞ সহৃদয় সামাজিক]

নোস্তপতে ন স্নেহং হরতি ন নির্বাতি ন মলিনোভবতি ।

তস্তোজ্জ্বলো নিশি নিশি প্রেমা রত্নপ্রদীপ ইব ॥ ৩১৭ ॥

নায়িকা কর্তৃক সখীর নিকট কোন নায়কের প্রেমাৎকর্ষের বর্ণনা : তাহার প্রেমা (নিকৃপাধি প্রেম) রত্নপ্রদীপের মত ; তাহা উত্তপ্ত করে না, স্নেহ হরণ করে না, নির্বাপিত হয় না, নিশি নিশি (অহর্নিশ) উজ্জ্বল থাকে ।

[মণিপ্রদীপের সঙ্গে আদর্শ প্রেমের তুলনা । ‘স্নেহ’—নায়কপক্ষে ‘প্রীতি’, প্রদীপপক্ষে তৈলাদি স্নেহপদার্থ । আদর্শ প্রেম নিকৃপ্তাপ, প্রীতিমান, অনির্বাণ, অমলিন ও চিরউজ্জ্বল]

নিহিতান্ নিহিতান্ উজ্জ্বলি নিয়তং মম পার্থিবানপি প্রেম ।

ভ্রামং ভ্রামং তিষ্ঠতি তত্রৈব কুলালচক্রমিব ॥ ৩১৮ ॥

কুটনীর প্রতি দরিদ্র নায়কাসক্তা নায়িকার উক্তি : আমার প্রেম কুলাল-চক্রের (কুমারের চাকের) মত । তাহা যেমন আরোপিত মৃন্ময় ঘটগুলিকে (‘পার্থিবান্’) সর্বদা ত্যাগ করিয়া, ঘুরিতে ঘুরিতে আধার কাঠে স্থির হয়, তেমনই আমার প্রেম দূতাদি কর্তৃক প্রযোজিত বহু পার্থিবকে ত্যাগ করিয়া, দরিদ্র পতিতে আসিয়া স্থির হয় ।

নির্ভরমপি সঙ্কৃতং দৃষ্টা প্রাতঃ পিবন্ন তৃপ্যামি ।

জঘনম্ অনন্তকমস্তাশ্চকোর ইব শিশিরকরবিষম্ ॥ ৩১৯ ॥

লালসাকাতর নায়কের উক্তি : প্রভাতে তাহার বিবস্ত্র নিবিড় সঙ্কৃত জঘন-
দর্শন করিয়া, চন্দ্রকিরণ পানে অতৃপ্ত চকোরের মত আমি অতৃপ্তি
বোধ করিতেছি ।

[কোন কোন পুঁথিতে ‘কোক ইবাশিশির করবিষম্’ পাঠ আছে ;
সেখানে অর্থ হইবে—স্বর্ধরশ্মি পানে অতৃপ্ত কোকনদের মত]

নিবিড় ঘটতোকুয়ুগলাং শ্বাসোস্তুস্তুনার্পিত বাজনাং ।

তাং স্নিগ্ধকুপিত দৃষ্টিং স্মরামি রতিনিঃসহাং স্ততঃ ॥ ৩২০ ॥

বয়স্কের নিকট বিরহী নায়কের স্মরণ-রসোদগার : সেই রতিনিঃসহা
(রতাস্তে বস্ত্রগ্রহণে অসমর্থ) শোভনাস্ত্রীকে স্মরণ করিতেছি—তাহার উকুয়ুগল
নিবিড়ভাবে সংলগ্ন, শ্বাসোস্তুলিত স্তনে পাখাখানি স্থাপিত, দৃষ্টি স্নিগ্ধ ও কুপিত ।

[সম্ভোগজনিত ক্লান্তি, তৃপ্তি ও স্নিগ্ধতার বাজনা]

নিগুণ ইতি মৃত ইতি চ দ্বাবেকার্থাভিধায়িনৌ বিদ্বি ।

পশু ধনু গুণশূন্যং নির্জীবং তদিহ শংসন্তি ॥ ৩২১ ॥

প্রোঢ়োক্তি : নিগুণ ও মৃত—দুইটিকেই একার্থবোধক বলিয়া জানিবে ;
দেখ, যে ধনু গুণশূন্য লোকে তাহাকে ‘নির্জীব’ বলিয়াই অভিহিত করে ।

নিজ সূক্ষ্ম সূত্রলব্ধী বিলোচনং তরুণ তে ক্ষণং হরতু ।

অয়মুদগৃহীত বড়িশঃ কর্কট ইব মর্কটঃ পুরতঃ ॥ ৩২২ ॥

রতিকালে নায়কের চিত্ত বিক্ষিপ্ত করিবার অভিপ্রায়ে নায়িকার উক্তি :
হে তরুণ, বড়িশি গিলিয়াছে এমন কর্কটের (কাকড়ার) মত, নিজ সূক্ষ্ম সূত্র
বিলম্বিত এই মর্কট (মাকড়শ) মুহূর্তের জন্য তোমার দৃষ্টি আকর্ষণ করুক ।

[‘বুদ্ধে তু মর্কটং ধ্যয়েৎ রতধৈর্যায় কামুকঃ’—ইহা কামশাস্ত্রের বচন]

নাগর গীতিরিবাসৌ গ্রামস্থিত্বাপি ভূষিতা স্ততঃ ।

কন্তুরী ন যুগোদরবাসবশাদ্ বিস্রভামেতি ॥ ৩২৩ ॥

গ্রাম্য নায়িকার প্রশংসা করিয়া নাগর নায়কের নিকট সখী-বাণ্য :
হে নাগর, স্বরগ্রামে অর্পিত গীতির মত, এই তম্বকী গ্রামে বাস করিলেও, নানা
গুণে অলঙ্কৃত ; যুগনাভিতে অবস্থান করিলেও যুগনাভি (‘কন্তুরী’) দৌর্গন্ধ্য
প্রাপ্ত হয় না । [‘বিস্রভা’—চিঁচুখাদির দুর্গন্ধ ; ‘গ্রাম’ ও ‘ভূষিতা’—
গীতিপক্ষে ‘স্বরগ্রাম’ ও সুরের কারুকার্য]

নথলিখিতস্তনি কুরবক প্রচুর পৃষ্ঠে ভূমিলুলিত বিষসাদ্ধি ।

হৃদয়বিদারণ নিঃসৃত কুসুমাজ্ঞশরৈব হরসি মনঃ ॥ ৩২৪ ॥

কুরবক বৃক্ষের নীচে মাটিতে সম্ভুক্তা নায়িকার প্রতি নায়কঃ ওগো, তোমার স্তনে নথকৃত, কুরবক ফুলগুলি পৃষ্ঠে লগ্ন, ভূমিতে শয়নহেতু অঙ্গ মলিন ; এই অবস্থায় তুমি, হৃদয়ভেদ করিয়া নির্গত মদনশরের মত, মন মোহিত করিতেছে ।

নীতা লঘিমানমিয়ং তস্তাং গরিমাণমধিকমর্পয়দি ।

ভার ইব বিষমভার্যঃ স্তূহঃসহো ভবতি গৃহবাসঃ ॥ ৩২৫ ॥

দ্বিপদ্বীক গৃহপ্রতির প্রতি বয়স্তোর উপদেশঃ তুমি ইহাকে লঘু করিয়া তাহাকে অধিক গৌরব অর্পণ কর ; বিষমধ্বত ভারের মত বিষমভার্যের গৃহবাস স্তূর্ভব হইয়া । [একদিকে কম অপরদিকে বেশী ভার থাকিলে, তাহা যেমন ভারীর পক্ষে বহন করা কষ্টসাধ্য, তেমনই দুই সতীনের ঘরে সমতা রক্ষা না করিলে গৃহস্থামীর পক্ষেও গৃহবাস কষ্টকর হইয়া উঠে]

ন চ দূতী ন চ যাজ্ঞা ন চাঞ্জলির্ন চ কটাক্ষবিক্ষেপঃ ।

সৌভাগ্যমানিনাং সখি কচগ্রহঃ প্রথমমভিযোগঃ ॥ ৩২৬ ॥

অপরচিত নায়ক আসিয়াই অকস্মাৎ নায়িকাকে চুষন করায়, বিস্মিতা নায়িকার প্রশ্নের উত্তরে সখীঃ সখি, যাহারা নিজেদিগকে সৌভাগ্যমানী বলিয়া মনে করেন, তাঁহাদের দূতীদ্বারা প্রেম নিবেদনের প্রয়োজন হয় না, তাঁহারা যাজ্ঞা, অঞ্জলি, কটাক্ষবিক্ষেপেরও অপেক্ষা করেন না। নায়িকা-বশীকরণে তাঁহারা সূচনাতেই চুষনার্থ নায়িকার কেশ ধারণ করেন ।

নিশি বিষম কুসুম বিশিধ প্রেরিতয়ো যৌন লব্ধরতিরসয়োঃ ।

মানস্তথৈব বিলসতি দম্পত্যোরশিখিলগ্রস্থিঃ ॥ ৩২৭ ॥

মদনতাড়িত দম্পতীর মানাস্ত মিলনঃ মানগ্রস্থি দূঢ় থাকা সত্ত্বেও দুঃসহ মদনতাড়িত হইয়া দম্পতী রাত্রিবেলায় নিঃশব্দে রতি-রস সম্ভোগ করে অর্থাৎ দূঢ় মানকে সম্পূর্ণ অবজ্ঞা করিয়া দুর্নিবার মদন নিঃশব্দে কাজ করিয়া যায় ।

নিজগাত্রনির্বিশেষ স্থাপিতমপি সারমখিলমাদায় ।

নির্মোকঞ্চ ভুজঙ্গী মুঞ্চতি পূর্বকং চ বারবধুঃ ॥ ৩২৮ ॥

ভুজঙ্গী ও বারবধুর চরিত্রঃ উক্তিটি নায়কের প্রতি বয়স্তোরঃ নিবিড়ভাবে নিজঅঙ্গে স্থাপিত হইলেও, সার গ্রহণ পূর্বক—সাপিনী খোলসকে এবং বারবধু-পূর্বককে ত্যাগ করে । [বারবনিতা যেন সাপিনী]

নৃত্যশ্রমধর্মাজ্ঞং মুঞ্চসি কচ্ছের কঙ্কং হৃতহু ।

মকরন্দোদকজুষ্টং মদনধনুর্বল্লিরিব চোলম্ ॥ ৩২২ ॥

নৃত্যশ্রান্ত বা হৃততশ্রান্ত নায়িকার উদ্দেশ্যে সখীর পরিহাস : ওগো হৃতহু, তুমি অতিকষ্টে নৃত্যশ্রমে ধর্মাজ্ঞ কাঁচুলি ছাড়িতেছ ; মদনের ধনুঃলতাও এমনই করিয়া পুষ্পরসসিক্ত আবরণ মোচন করে ।

নাহং বদামি হৃতহু অমশীলা বা প্রচণ্ডচরিতা বা ।

প্রেমম্ভাবস্থলভং ভয়মুদয়তি মম তু হৃদয়স্ত ॥ ৩৩০ ॥

নায়িকার শীলনাশভয়ে শঙ্কিতা সখীর উক্তি : হে হৃতহু, তুমি অশীলা বা দুর্বিনীতা—আমি এমন কথা বলি না । তোমার প্রতি প্রীতিবশেই আমার মনে ভয়ের উদয় হইতেছে । [প্রেম চির শঙ্কাতুর, ভয় প্রেমের স্বাভাবিক বৃত্তি]

ন নিরুপিতোহসি সখ্যা নিয়তং নেত্রবিভাগমাত্রেণ ।

হারয়তি যেন কুসুমং বিমুখে অগ্নি কুণ্ঠ ইব দেবে ॥ ৩৩১ ॥

নায়িকার অকৃত্রিম প্রেম-খ্যাপন উদ্দেশ্যে নায়কের প্রতি সখীর উক্তি : আপনি তো সখীর নেত্র-কটাক্ষের বিষয়মাত্র নন ; কেননা, লোকে যেমন কুণ্ঠিত দেবতার তৃপ্ত্যর্থ পূজা দেয়, আপনার অদর্শনে সে-ও তেমনই পূজা দেওয়ায় । অর্থাৎ সখীর প্রেম চোখের নেশা নয় ।

নখদংশন মুষ্টিপাঠৈরদরৈরালিঙ্গনৈশ্চ স্তম্ভগস্ত ।

অপরাধং সংসন্ত্যঃ শাস্তিং রচয়ন্তি রাগিণ্যঃ ॥ ৩৩২ ॥

রাগবতীদের শাস্তিদানের পদ্ধতি : রাগবতীরা (রাগিণ্যঃ) নির্দয়ভাবে নখক্ষত, দস্তদংশন, মুষ্টি-প্রহার ও বক্ষপীড়ন দ্বারা অপরাধের কথা ঘোষণা করিয়া ভাগ্যবান নায়কের শাস্তিবিধান করিয়া থাকেন ।

[প্রেমের রাজ্যে দণ্ডদানের পদ্ধতি স্বতন্ত্র । ভাগ্যবান ব্যক্তিই এই প্রেমদণ্ড লাভ করিয়া ধন্ত হন]

ন গুণে ন লক্ষণেহপি চ বয়সি চ রূপে চ নাদরো বিহিতঃ ।

অগ্নি সৌরভেয়ি ঘণ্টা কপিলাপুত্রীতি বন্ধেয়ম্ ॥ ৩৩৩ ॥

নায়ক-পূজিতা গর্বিতা ধনিক কণ্ঠার প্রতি অগ্নি নায়িকার ব্যঙ্গোক্তি : হে সৌরভেয়ি, তোমার গুণের জন্ত নয়, স্থলক্ষণ তারুণ্য বা রূপের জন্তও নয়—তুমি কপিল-পুত্রী, তাই তোমার গলায় এই ঘণ্টা ঝুলানো হইয়াছে ।

[আদর করিয়া গো-বৎসের গলায় ঘণ্টা বাঁধিয়া দেওয়া হয় । বক্তব্য এই যে, নায়িকার এই সমাদর নিজের গুণের জন্ত নয়, মায়ের খাতিরে]

নিষ্কারণাপরাধং নিষ্কারণকলহরোষপরিতোষম্ ।

সামান্য মরণ-জীবন-স্বথদুঃখং জয়তি দাম্পত্যম্ ॥৩৩৪॥

সংজ্ঞাস্তোত্র জয় ঘোষণা : যেখানে অকারণে অপরাধ, অকারণে কলহ রোষ ও পরিতোষ—যেখানে জীবন-মরণ, স্বথদুঃখ সমান, এমন দাম্পত্যের জয় হউক । [পতী-পত্নীর একাত্মতাই আদর্শ দাম্পত্যের লক্ষ্য ও লক্ষণ]

ন প্রাপ্যসে করাভ্যাং হৃদয়ান্নাপৈষি বিতলুষে বাধাম্ ।

স্বং মম ভগ্নাবস্থিত কুলমাযুধ বিশিখফলিকেব ॥৩৩৫॥

প্রেমভঙ্গে নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়ক : তুমি আমার হৃদয়ে মদনশরের ভগ্ন ফলকের মত বিদ্ধ হইয়া আছ ; তোমাকে হাত দিয়া ধরা যায় না, ভিতর হইতে বাহির করাও যায় না—ফলতঃ দারুণ পীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছ ।

[অর্থাৎ ভিতরে শাল বিঁধিয়া থাকিলে তাহা যেমন পীড়াদায়ক, নায়িকাও তেমনই । প্রেম ভাঙ্গিয়াছে, কিন্তু নায়িকা ভাঙ্গা শালের মত অন্তরে বিদ্ধ হইয়া আছে]

নাথেনি পুরুষমুচিৎ প্রিয়েতি দাসেত্যাহুগ্রহো যত্র ।

তদ্ দাম্পত্যমিতোহুগ্রং নারী রজ্জ্বঃ পশুঃ পুরুষঃ ॥৩৩৬॥

দাম্পত্যজীবনের মহিমা : যেখানে ‘নাথ’ সম্বোধন কটু, ‘প্রিয়’ সম্বোধন যথায়ুক্ত, যেখানে ‘আমি দাস’ এই বলিয়া পতির প্রেম প্রকাশ—তাহাই দাম্পত্য । এতদ্ব্যতীত নারী রজ্জ্ব, পুরুষ পশু । [দাম্পত্য প্রেম নিঃস্বার্থ]

নিহিতায়ামস্ত্রামপি সৈবৈকা মনসি মে ক্ষুরতি ।

বেথাস্তরোপধানাং পত্রাক্ষররাজিবিব দয়িতা ॥৩৩৭॥

পূর্বদয়িতার স্মরণে নায়কের অবস্থা : প্রথমে লিখিত অক্ষরপংক্তির উপর অগ্র বেথার ঝাঁক পড়িলেও, যেমন পূর্বের অক্ষরটি ভাসিয়া উঠে, সেইরূপ এই নায়িকা-স্থানে নিযুক্ত হইলেও আমার মনে পূর্বদয়িতাই ভাসিয়া উঠিতেছে ।

নিধিনিষ্ক্রেপ স্থানস্তোপরি চিহ্নার্থমিব লতানিহিতা ।

লোভয়তি তব তন্দ্রি জঘনতটাত্তপরি রোমালী ॥৩৩৮॥

নায়কের লালসোক্তি : ওগো কুশোদরি, নিধিস্থান চিহ্নার্থ স্থাপিত লতার মত, তোমার জঘনতটের উপরকার রোমাবলী আমাকে প্রলুব্ধ করিতেছে ।

[নিধিনিষ্ক্রেপস্থান—শয্যা-বস্ত্রাদি গুপ্তধন প্রোথিত রাখিবার স্থান ; কামশাস্ত্রমতে গোপনমিলনের সঙ্কেতস্থান]

নিহিতার্থলোচনায়াস্বং তস্তা হরসি হৃদয়পর্যন্তম্ ।

ন স্তভগ সমুচিতমীদৃশমঙ্গুলিদানে ভুজং গিলসি ॥ ৩৩৯ ॥

নায়কের প্রতি সখী : ওগো স্তভগ (ভাগ্যবান), সে আপনাকে অপাঙ্গে কটাক্ষ করিয়াছিল মাত্র, আপনি তাহার হৃদয় পর্যন্ত অধিকার করিয়া বসিয়াছেন। ইহা উচিত হয় নাই ; এ যেন অঙ্গুলিদানে বাহুগ্রাস।

[কোন জন্তুর মুখে অঙ্গুলি দিলে, সে বাহু পর্যন্ত গ্রাস করে ; নায়কও তেমনই নায়িকার সামান্য সঙ্কেতে, তাহার সর্বাঙ্গ (হৃদয় পর্যন্ত) গ্রাস করিয়াছেন]

নীত্যাগারং রজনীজাগরমেকং চ সাদরং দত্তা ।

অচিরেণ কৈর্নতরুণৈর্দুর্গাপত্নীব মুক্তাসি ॥ ৩৪০ ॥

বহুবলভা বলিয়া অহঙ্কারকারিণীর প্রতি দুর্গাপত্নীর তুলনায় বক্রকটাক্ষ : 'গৃহে লইয়া' গিয়া একরাত্রির জ্ঞাত জাগরণ করিয়া সমাদর দেখাইয়া কোন তরুণেরা তোমাকে দুর্গাপত্নীর মত অচিরে না বিসর্জন দেয় ?

[নবরাত্রি বিধানমতে 'দুর্গাপত্নী'কে (বিবশাখা বা বিম্বীর ছোব) অষ্টমীর রাত্রিতে সমাদরপূর্বক গৃহে আনিয়া, পূজা-জাগরণাদি করিয়া পরদিন অশ্লীল নৃত্যগীত করিতে করিতে বিসর্জন দেওয়া হয়। ইহা তরুণদেরই আনন্দ-উৎসব। প্রগল্ভা নায়িকাকেও তেমনই তরুণেরা একরাত্রির জ্ঞাত গৃহে স্থান দেয়, গুণহীনা বলিয়া পরের দিনই পরিত্যাগ করে। কটাক্ষ এই যে, নায়িকা বহুভোগ্যা বটে, কিন্তু নিতান্ত গুণবর্জিতা]

নক্ষত্রেহগ্নাবিন্দাবুদরে কনকেমণৌ দৃশি সমুদ্রে ।

যৎ খলু তেজস্তদখিলমোজায়িতমজ্জমিত্রস্ত ॥ ৩৪১ ॥

সূর্যের রূপণায় নায়কের সর্বময় প্রচার : নক্ষত্রে, অগ্নিতে, চন্দ্রে (ইন্দ্রো), উদরে, স্বর্ণে, মণিতে, চক্ষে ও সমুদ্রে যে তেজ আছে, সেই অখিল প্রকাশক তেজ, সূর্যেরই ('অজমিত্রস্ত') তেজ।

[সূর্য অখিল তেজের আধার, নায়কও সর্বসমর্থ—এই ধ্বনি]

ন সবর্ণো ন চ রূপং ন সংক্রিয়া কাপি নৈব সা প্রকৃতিঃ ॥

বালা তদ্বিরহাপদি জাতাহপভ্রংশভাষেব ॥ ৩৪২ ॥

অপভ্রংশ ভাষার উপমায় বিরহিণী নায়িকার বর্ণনা : অপভ্রংশ ভাষায় যেমন 'স-বর্ণ' নাই, প্রকৃতি-প্রত্যয়াদি নিষ্পন্ন কোন শব্দ-রূপ নাই, পদের সাধু নাই, পূর্বের 'প্রকৃতি' নাই—আপনার বিরহে সেই বালাও তেমনই বর্ণ-রূপ-সংস্কার-বর্জিতা হইয়াছে, সে প্রকৃতিহীণ নয়।

[অপভ্রংশভাবায় (i) 'ন সর্বঃ'—সর্ব নাই অর্থাৎ সর্বকার্য (সন্ধি) নাই, (ii) 'ন চ রূপ'—রূপ নাই অর্থাৎ প্রকৃতি-প্রত্যয় নিশ্চয় ব্যাকরণসিদ্ধ রূপ নাই, অথবা শব্দরূপ ও ধাতুরূপের জটিলতা নাই ; (iii) 'ন সংজিয়া'—শব্দের সাধু নাই অর্থাৎ সংস্কৃত-শোভিত শব্দের প্রভাব নাই ; (iv) 'নৈব সা প্রকৃতি'—পূর্বের-প্রকৃতি নাই অর্থাৎ সংস্কৃত ভাষাদির প্রকৃতি হইতে বিচ্যুত। বিরহে নায়িকা অপভ্রংশ ভাষার মত হইয়াছে। তাহারও (i) পূর্বের বর্ণের মত বর্ণ নাই অর্থাৎ বর্ণের উজ্জলতা নষ্ট হইয়াছে। (ii) রূপ মলিন হইয়া গিয়াছে, (iii) উচ্চতানাদি দিয়া অঙ্গসংস্কার বা ধুপাদি দিয়া সে কেশ সংস্কার করে না এবং (iv) পূর্বের প্রকৃতি—স্বভাবও আর নাই, অর্থাৎ সে অপ্রকৃতিহা]

ন বিভূষণে তবাস্বা বপুগুণেনৈব জয়সি সখি যুগঃ ।

অবধীরিতাঙ্গশা মদনস্ত মল্লবিজ়েব ॥ ৩৪৩ ॥

কাস্তিমতী নায়িকার প্রতি সখী : হে সখি, সাজসজ্জায় তোমার আগ্রহ নাই ; মদনের মল্লবিজ়া অস্ত্রশস্ত্রকে অবজ্ঞা করিয়া যেমন নিজের দেহ-কৌশলেই যুবকদিগকে পরাভূত করে, তেমনই নিজদেহের কাস্তিগুণেই তুমি যুবকদিগকে নির্জিত কর। [কৃত্রিম অলঙ্কারে নয়, দেহের কাস্তিগুণেই নায়িকা যুব-জয়ী]

নেত্রাকৃষ্টো ভ্রামং ভ্রামং প্রেয়ান্ যথা যথাস্তি তথা ।

সখি মন্থয়তি মনো মম দধিভাগুং মন্থদগু ইব ॥ ৩৪৪ ॥

সখী সমীপে নায়িকার অনুরাগের স্বরূপ ব্যাখ্যা : সখি, মন্থদগু যেমন ঘুরিয়া ঘুরিয়া দধিভাগুকে মন্থন করে, প্রিয়ও তেমনই, যেখানে যেখানে আমার কটাক্ষ পড়ে, সেইখানেই আকৃষ্ট হইয়া ঘুরিয়া ঘুরিয়া, আমার মনকে উন্মথিত করিতেছে। [অর্থাৎ নায়িকার কটাক্ষে নায়ক মন্থচক্রের মত ঘূর্ণপাক খায়]

নানা বর্ণকরূপং প্রকল্পয়ন্তী মনোহরং তরী ।

চিত্রকর তুলিকৈব ত্বাং সা প্রতিভিস্তি ভাবয়তি ॥ ৩৪৫ ॥

প্রবাসী প্রিয়তমের ভাবনায় তরঙ্গী নায়িকা ; সংবাদটি দূতীর : চিত্রকরের তুলিকা যেমন কল্পনা করিয়া নানাবর্ণের মনোহর রূপ অঙ্কন করে, তেমনই সে ভাবিয়া ভাবিয়া গৃহের প্রতিটি ভিত্তিতে আপনার প্রতিমারূপ আঁকিয়া আপনারই ধ্যান করিতেছে।

[নায়িকা চিত্রাঙ্কনছলে হাতে তুলিখানি ধরিয়া নায়কের রূপখানে উন্নয়]

॥ পকার ত্রয়ো ॥

পথিকসজ্জা কিঞ্চিৎ বেদ ঘনকলমগোপিতা গোপী ।

কেলিকলাহত্যারৈঃ কীরাবলি মৌঘমপলরসি ॥ ৩৪৬ ॥

ভীত পলায়নপর শশুলোভী শুককে শত্রু ভক্ষণের জন্য আহ্বান : ওহে বচনপটু শুক পক্ষীর দল, তোমরা হৃদয়মাত্র অবগে বুধা পলায়ন করিতেছ কেন ? উহা কেলিহৃদয় । ঘন শত্রুর আড়ালে অবস্থিতা ক্ষেত্ররক্ষিকা গোপী পথিকসম্মুখে রতা । সে কিছুই জানিতে পারিতেছে না ।

[রক্ষিকা যখন সম্মুখ-স্থখে তন্ময়, তখনই লুপ্তনের সুযোগ]

প্রণমতি পশুতি চুষতি সংল্লিখতি পুলকমুকুলিতৈরঙ্গৈঃ ।

প্রিয়সঙ্গায় ক্ষুরিতাং বিয়োগিনী বামবাহুলতাম্ ॥ ৩৪৭ ॥

বিরহিণীর ভাবোন্মাদ মত্ততা : বিয়োগিনীর বাম বাহু কশ্মিত হইয়াছে । উহা প্রিয়মিলনের শুভ সূচনা । ভাবোন্মাদিতা নায়িকা সেই ক্ষুরিত বাম বাহুলতাকে প্রণাম করিতেছে, নয়ন ভরিয়া দেখিতেছে, চুষন করিতেছে ও পুলকাক্তিত অঙ্গসমূহ দ্বারা নিবিড়ভাবে আলিঙ্গন করিতেছে ।

[মহিলাদের বামবাহু স্পন্দন সৌভাগ্যের সূচক]

প্রবিশসি ন নির্গন্তুং জানাসি ব্যাকুলত্বমাতনুবে ।

বালক চেতসি তন্ত্রাস্তকব্যাহেহভিমহ্যরিব ॥ ৩৪৮ ॥

চতুরা প্রোক্তার কবলগ্রস্ত বাল-প্রেমিকের প্রতি কাহারও উক্তি : হে বালক, অভিমহ্যর মত তুমি চক্রবাহে প্রবিষ্ট হইবার কোশল জান, কিন্তু নির্গমনের কোশল না জানায়, তাহার চিন্তে প্রবেশ করিয়া বাহির হইবার জন্য ব্যাকুলতা প্রকাশ করিতেছ ।

পশ্চাদ্ভ্রুপমিন্দিলিরেণ মাকন্দশেখরো মুখরঃ ।

অপি চ পিচুমন্দ মুকুলে মৌকুলিকুলমাকুলং মিলতি ॥ ৩৪৯ ॥

প্রোড়োক্তি : যাহার যেমন স্বভাব, সে সেইরূপ সঙ্গাই স্থখী হয় : দেখ, সহকার শিখর ভ্রমরগুঞ্জে মুখর, আর নিষমুকুলে কাকের আকুল সমাগম ।

[ইন্দিলির—ভ্রমর, মাকন্দ—সহকার, পিচুমন্দ—নিষ, মৌকুলি—কাক]

প্রতিবিধ সন্তুতাননমাদর্শং সুমুখমম সখীহস্তাৎ ।

আদাতুমিচ্ছসি মুখা কিং লীলাকমলমোহেন ॥ ৩৫০ ॥

রূপমুখ নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে সুমুখ, লীলাকমল ভ্রমে আপনি

বুঝা আমার সখীর হস্ত হইতে কমলমুখ-বিধিত দর্পণখানি গ্রহণ করিতেছেন কেন ? [বক্তব্য, উহা লীলাকমল নয়, দর্পণ ; দর্পণে সখীর পদ্মমুখ প্রতিফলিত হওয়ায় উহাকে লীলাকমল বলিয়া ভ্রম করিয়াছেন । প্রতিবিম্ব কেন, আসল মুখখানি তো সামনেই রহিয়াছে—তাহাই গ্রহণ করুন]

প্রাচীনাচল মৌল্যেখা শশী গগনমধ্যমধিবসতি ।

ত্বাং সখি পশ্যামি তথা ছায়ামিব সঙ্কুচমানাম ॥ ৩৫১ ॥

কলহাস্তরিতার প্রতি নায়িকা-সখী : হে সখি, উদয়াচল হইতে চন্দ্র যখন মধ্য গগনে আসেন, তখন ছায়া যেমন সঙ্কুচিতা হয়, দেখিতেছি, তুমিও তেমনই সঙ্কুচিত হইতেছ ।

[চন্দ্র যত উপরে উঠে, দেহছায়া তত সঙ্কুচিত হয়, তেমনই চন্দ্র যত উজ্জ্বল হয় মানও তত কমিতে থাকে । মান যেন দেহ-ছায়া]

প্রাক্ষণ কোণেহপি নিশাপতিঃ স তাপং স্খদাময়ো হয়তি ।

যদি মাং রজনিক্সর ইব সখি স ন নিকৃদ্ধতি গেহপতিঃ ॥ ৩৫২ ॥

সখীর প্রতি কুলটা নায়িকা : হে সখি, যদি রজনিক্সরের মত গৃহপতি গৃহে নিকৃদ্ধ করিয়া না রাখে, তবে প্রাক্ষণকোণে অবস্থান করিয়াও স্খদাময় নিশাপতি (চন্দ্র বা উপপতি) সম্ভাপ হরণ করিবেন ।

[রজনিক্সরে রাত্রিতে বহির্গমন নিষিদ্ধ । স্বামী রজনিক্সরের মত নায়িকাকে ঘরে আটকাইয়া রাখেন । কিন্তু নায়িকার সঙ্কেত এই যে, শেষরাত্রি, প্রতীক্ষিত নায়কের সহিত মিলন সম্ভব হইবে । রজনিক্সর রাত্রিশেষে ছাড়িয়া যায় ।]

পতিপুলকদূনগাত্রী স্বচ্ছায়া বীক্ষণেহপি যা সভয়া ।

অভিসরতি স্তভগ সা ত্বাং বিদলন্তী কণ্টকং তমসি ॥ ৩৫৩ ॥

দূতী কর্তৃক রাগাসক্তা কুলটার নির্ভীক অভিসারের বর্ণনা : হে স্তভগ, পতির অঙ্গরোমাঞ্চে যে উপতপ্ত হয়, নিজের ছায়া দেখিয়াও যে ভয় পায়, সেই আজ অঙ্ককারে কণ্টক দলিত করিয়া অভিসারে বাহির হইয়াছে ।

প্রতিভূঃ শুকো বিপক্ষে দণ্ডঃ শৃঙ্গার সংকথা শুক্লম্ ।

পুরুষায়িতং পণ্ডিত্যালে পরিভাব্যতাং দায়ঃ ॥ ৩৫৪ ॥

নায়িকার অক্ষকীড়ার প্রস্তাবে রত্নাংকুষ্ঠিত নায়কের উক্তি : হে বালে, বচনপট শুক সাক্ষ্য রহিয়াছে, গুরুজনের নিকট শৃঙ্গারকথা প্রকাশিত হওয়ার ভয় আছে, পরাভূত হইলে দণ্ডলাভ করিতে হইবে, পণ পুরুষায়িত অর্থাৎ বিপরীত রতি—এই সকল চিন্তা করিয়া পাশার ছক পাত ।

পরমোহনায় মুক্তো নিকরণে তরুণি তব কটাক্ষোহয়ম্ ।

বিশিখ ইব কলিতকর্ণঃ প্রবিশতি হৃদয়ং ন নিঃসরতি ॥ ৩৫৫ ॥

নায়িকার কটাক্ষ-শরে আহত নায়কের কাতরোক্তি : হে নিকরণ তরুণি, পরকে মোহিত করিবার উদ্দেশ্যে তোমার এই আকর্ণ বিশাল কটাক্ষ, অ্যা-মুক্ত তীরের মত হৃদয়ে প্রবেশ করে, আর বাহির হয় না ।

প্রপদালম্বিতভূমি শূন্যস্তী প্রীতিভীতি মধুরাক্ষী ।

প্রিয়পীনাংসনিবেশিত চিবুকতয়া ন পতিতা স্ততঃ ॥ ৩৫৬ ॥

কোন অসতী নায়িকার চূষন-রীতির বর্ণনা : পদাগ্রে ভূমি অবলম্বন করিয়া প্রেমে ও ভয়ে মধুরনয়না শোভনাক্ষী চূষন করিতে থাকিলে দয়িতের পীনস্বক্কে চিবুক স্থাপিত থাকায় পড়িয়া যায় নাই । [অঙ্গুষ্ঠে ভর করিয়া চূষন করিতে থাকিলে মাটিতে পড়িয়া যাওয়ার সম্ভাবনা, কিন্তু চতুরা নায়িকা চিবুকখানি প্রিয়স্বক্কে সংলগ্ন করায় পড়িয়া যায় নাই]

প্রাতরুপাগত্য মৃষা বদতঃ সখি নাশ্চ বিদ্যতে ব্রীড়া ।

মুখলয়য়াপি যোহয়ং ন লঙ্ঘতে দম্বকালিকায় ॥ ৩৫৭ ॥

লম্পট নায়ককে উদ্দেশ্য করিয়া সখীর কাছে খণ্ডিতার উক্তি : সখি, প্রভাতে আসিয়া মিথ্যা কথা বলিতে উহার লজ্জা নাই ; মুখে যে পোড়া কাজলের চিহ্ন লাগিয়া আছে, তাহাতেও লজ্জা নাই ।

পশ্চোত্তরন্তনুদরি ফাস্তনমাসাশ্চ নির্জিতবিপক্ষঃ ।

বৈরাটিরিব পতঙ্গঃ প্রত্যানয়নং করোতি গবাম্ ॥ ৩৫৮ ॥

বসস্তাগম বর্ণনাছলে সখীকর্তৃক বিরহিণী নায়িকাকে আশ্বাস : হে কুশাস্তি (তনুদরি), দেখ, বৈরাটি উত্তর যেমন অর্জুনসহায়ে বিপক্ষ কোরবদিগকে নির্জিত করিয়া অপহৃত গাভিগুলিকে ফিরাইয়া আনিয়াছিল—তেমনই ফাস্তন-সমাগমে উত্তরায়ণের সূর্য পুনরায় হৃত রশ্মিগুলিকে ফিরাইয়া আনিতেছেন ।

[ফাস্তন—ফাস্তনমাস, অর্জুন ; গবাম্—সূর্যরশ্মি, গাভী । শব্দগুলি স্মিষ্ট]

প্রমদবনং তব চ স্তনশৈলং মূলং গভীর সরসাক্ষ ।

জগতি নিদাঘনিরন্তং শৈত্যং দুর্গত্রয়ং শ্রয়তি ॥ ৩৫৯ ॥

গ্রীষ্মকালে প্রিয়ালিঙ্গনোন্মুখ নায়কের বক্তব্য : জগতে গ্রীষ্ম-নির্জিত শৈত্য তিনটি দুর্গে আশ্রয় গ্রহণ করে—প্রমদবন, গভীর সরোবরের তলদেশ এবং তোমার স্তনশৈল । অর্থাৎ গ্রীষ্মকালে এই তিনটি স্থান শীতল ।

প্রোহতি ত্বাপরাধং মানং মর্দয়তি নিবৃতিং হরতি ।

স্বকৃতান্ নিহন্তি শপথান্ জাগরদীর্ঘা নিশা স্বভগ ॥ ৩৬০ ॥

প্রত্যাহাত নায়ককে ফিরাইয়া আনিবার উদ্দেশ্যে সখী-বাক্য : হে স্বভগ, সে আপনার অপরাধের কথা নিঃশেষে ভুলিয়া গিয়াছে, মান ভাঙ্গিয়াছে, ধৈর্য হারাইয়াছে, স্বকৃত শপথ-বিস্মৃত হইয়াছে ; এখন নিশা জাগরণে দীর্ঘ ।

[স্বকৃত শপথ—‘হে শঠ, আর তোমার সহিত মিলিত হইব না’]

প্রিয় আয়াতে দূরাদভূত ইব সঙ্গমোহভবৎ পূর্বঃ ।

মানরুদিত প্রসাদাঃ পুনরাসন্নপরস্বরতাদৌ ॥ ৩৬১ ॥

সখী কর্তৃক নায়িকাবৃত্ত বর্ণনা : প্রিয় দূরদেশ হইতে আসিতেই, যেন মিলন হয় নাই, এমনভাবে প্রথম মিলন সংঘটিত হইল ; অতঃপর দ্বিতীয় স্বরতারঙ্গে মান-কান্না-প্রসন্নতার পালা অনুষ্ঠিত হইল ।

[মিলনক্রমের অসঙ্গতিজনিত পরিহাস লক্ষণীয় । সাধারণভাবে মান-কান্না-প্রসন্নতার পর সঙ্গম ঘটে, এখানে সঙ্গমের পরে মান-কান্নার পালা ঘটিতেছে]

পূর্ব মহীধর শিখরে তমঃ সমাসন্ন মিহির করকলিতম্ ।

শূলপ্রোতং সক্রধিরমিদমঙ্ককং বপুর্বিবাত্তি ॥ ৩৬২ ॥

প্রভাতবর্ণনাহলে নায়ক-নিঃসারণের সঙ্কেত : পূর্বাচল শিখরে সমাসন্ন অকর্ণ-করকবলিত অঙ্ককার, শূলগ্রথিত রক্তাক্ত অঙ্ককবপুর্ মত শোভা পাইতেছে ।

[অঙ্ককার বিদীর্ণ করিয়া প্রভাতাকর্ণ সমাগত, এখন কুঞ্জভঙ্গ প্রয়োজন]

পরিবৃন্তনাভি লুপ্তত্রিবিলা শ্রামস্তনাগ্রমলসাক্ষি ।

বহুধবল জঘন রেখং বপূর্ন পুরুষায়িতং সহতে ॥ ৩৬৩ ॥

প্রথম গর্তবতীর প্রতি সখী-শিক্ষা : হে পরিবর্তনাভি, লুপ্তত্রিবিলা, স্তনাগ্র-শ্রাম, অলসাক্ষি, বহুধবলরেখজঘনযুক্ত দেহ বিপরীত রতি সহনে অক্ষম । অর্থাৎ পূর্ণ গর্তাবস্থায় বিপরীত রতি অবিদ্যেয় ।

প্রায়ক নিধুবনৈব স্বেদজলং কোমলাঙ্গি কিং বহসি ।

জ্যামর্পয়িতুং নমিতা কুসুমাজ্জঘর্লতেব মধু ॥ ৩৬৪ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক : হে কোমলাঙ্গি, গুণ-আরোপণের উদ্দেশ্যে নমিতা পুষ্পশরের ধর্লতায় মত, স্বরতারঙ্গেই স্বেদজল যোচন করিতেছে কেন ?

[প্রায়ক নিধুবন—আরক নরকলি]

পুংসাং দর্শয় হৃদয়ি মুখেন্দুমীষং ত্রপামপাকৃত্য ।

জ্যাজ্জিত ইতি ক্রুঢ়া জনশ্রুতি র্যে যশোভবতু ॥ ৩৬৫ ॥

হৃন্দরী পতীর প্রতি রসিক পতি : হে হৃন্দরি, লজ্জা ভাগ করিয়া তোমার চন্দ্রমুখখানি সকলকে একটু দেখাও ; জৈণ বলিয়া আমার যে অখ্যাতি জনসমাজে প্রচলিত আছে, তাহা যশে পরিণত হউক ।

প্রসরতু শরৎত্রিয়ামা জগন্তি ধবলয়তু ধামতুহিনাংশোঃ ।

পঙ্কর চকোরিকাণাং কর্ণিকাকল্লোহপি ন বিশেষঃ ॥ ৩৬৬ ॥

গৃহে অবরুদ্ধা নায়িকার আক্ষেপ : শারদ রজনী বাড়িতে থাকুক, চন্দ্রের কিরণে বিশ্ব ধবলিত হউক, তাহাতে পিঞ্জরাবদ্ধ চকোরিকাদের বিন্দুমাত্র লাভ নাই । [সময়টি মিলনের উপযুক্ত, মনোমত নায়কও সম্প্রস্থিত ; কিন্তু নায়িকা গৃহরুদ্ধা—তাই আক্ষেপ]

প্রথমাগত সোংকণ্ঠা চিরচলিতেয়ং বিলম্বদোষে তু ।

বক্ষ্যন্তি সাক্ষরাগাঃ পথি তরবন্তব সমাধানম্ ॥ ৩৬৭ ॥

নায়িকা যে আসিয়াছিল, দূতী কর্তৃক নায়ককে তাহার সাক্ষ্য প্রদান : প্রথমে আসিয়া উৎকণ্ঠিত প্রতীক্ষার পর আপনার বিলম্বদোষে সে অনেকক্ষণ চলিয়া গিয়াছে ; তাহার সাক্ষ্য নায়িকার অঙ্গরাগে অহুনিষ্ঠ পথের গাছগুলি ।

[নায়িকাকে নায়কের সঙ্গে মিলিত করাই দূতীর কাজ । সে কাজে ব্যর্থ হইলে দূতীকে জবাবদিহি করিতে হয় । দূতীর বক্তব্য এই যে, নায়িকা ঠিকই আসিয়াছিল, কিন্তু নায়কের বিলম্বদোষে চলিয়া যাইতে বাধ্য হইয়াছে]

পতিতেঅংশুকে স্তনাপিতহস্তাং তাং নিবিড়জঘনপিহিতোকম্ ।

রদপদ বিকলিত ফুৎকৃতি শতধ্রুত দীপাং মনঃ স্মরতি ॥ ৩৬৮ ॥*

প্রবাসী নায়কের স্মরণ-রসোদগার : বসন স্থলিত হইলে যে হস্তদ্বারা স্তন আবৃত করিয়া, উরু দ্বারা নিবিড় জঘনদেশ চাপিয়া, দংশিত অধরে ফুৎকৃত বহুকম্পিত দীপের মত (লজ্জা-ভয়ে) কাঁপিতেছিল, তাহাকে মনে পড়িতেছে ।

[স্থলিতবসনা কম্পিতা নায়িকা যেন ফুৎকৃত কম্পিত দীপশিখা]

পরিতঃ স্মুরিত মহৌষধি মণিনিকরে কেলিতল্ল ইব শৈলে ।

কাকীশুণ ইব পতিতঃ স্থিতৈকরত্নঃ কশী স্মরতি ॥ ৩৬৯ ॥

রাজিকালের পর্বত বর্ণনাহলে মিলন-স্থানের সঙ্কেত : কেলিশিখার মত পর্বত ; চতুর্দিকে বিকীর্ণ মহৌষধি ও মণিনিকর ; সেখানে পড়িয়া আছে একটি কশী, কশীটির মাথায় একটি রত্ন । [বর্ণনাটি নিশিথ পর্বতের । উহাই সঙ্কেত-স্থান । সেখানে নায়করত্ন সুজ্ঞান অবস্থান করিতেছে]

* এই লোকটি কোন কোন পুঁথিতে নাই ।

প্রায়শি শৈলশ্রেণীনিভমুজ্ঞান্ দিগন্তরে ভ্রমসি ।

চপলাস্তর ঘন কিং ভব বচনীয়ং পবনবশোহসি ॥ ৩৭০ ॥

বর্ষামেষের দৃষ্টান্তে নায়িকাস্তরে আসক্ত নায়কের প্রতি নায়িকার উক্তি :
বর্ষায় পর্বতসমূহের অধিত্যকাদেশ ত্যাগ করিয়া তুমি দিগন্তরে ভ্রমণ কর ; ওগো
সচপল মেঘ, তোমার আর বলিবার কি আছে ? তুমি তো পবনের দাস ।

[চপলাস্তর—বিদ্যুৎগর্ভ কিংবা চপলস্বভাব । পবনবশু—মেঘ পবন-চালিত,
অপর অর্থে নায়ক পিশাচ বা মূঢ় । পিশাচ পবন-চালিত ইহাই লোক-বিশ্বাস]

প্রতিদিবস ক্ষীণদশস্তবৈষবসনাঞ্চলোহতিকরকৃষ্টঃ ।

নিজনায়কমতি রূপণং কথয়তি কুগ্রাম ইব বিরলঃ ॥ ৩৭১ ॥

নায়িকা-প্রলোভনে দূতীর উক্তি : পুনঃ পুনঃ করাকৃষ্ট হওয়ায় দিনে দিনে
ক্ষীণদশা প্রাপ্ত তোমার এই বিরলতন্তু বসনাঞ্চল, অতিরিক্ত করাদায়ে পীড়িত
জনবিরল কুগ্রামের মত এই সত্যই প্রচার করে যে, তোমার নিজপতি বা
গ্রামপতি মোড়ল অতি নির্দয় ।

[মোড়ল যদি পীড়ক হয়, তবে নানাভাবে গ্রামের লোক করভাবে
পীড়িত হইয়া অগত্যা চলিয়া যায় এবং ক্রমে গ্রামখানি জনবিরল হয় । নায়ক
যদি পীড়ক হয়, নায়িকার বস্ত্রাঞ্চলেরও অল্পরূপ দশা ঘটে । অতএব দূতীর
বক্তব্য, এ নায়ক পরিত্যাগ কর]

পথিক কথং চপলোজ্জ্বলমমৃদজলবিন্দুনিবহমবিষহম্ ।

ময়পুর কনকজ্রবমিব শিবশরশিখিভাবিতং সহসে ॥ ৩৭২ ॥

অবিষহ বর্ষাধারার উল্লেখহলে পথিককে আহ্বান : হে পথিক, শিব-
শরাগ্নিতে সন্তপ্ত ময়পুরের গলিত স্বর্ণধারার মত, বিদ্যুৎ সমুদ্ভাসিত মেঘের অসহ
জ্বলধারাকে সহ্য করিতেছ কেন ? [শিব-শরাগ্নিতে ময়-রচিত স্বর্ণপূরী নিঃশেষে
দগ্ধ হইয়াছিল । সঙ্কেত এই যে, বাহিরে করকাধারা, গৃহে প্রবেশ কর]

পথিকং শ্রমেণ স্পৃগং দরতরলা তরুণি মধুরচ্ছায়া ।

ব্যালম্বমানবেণিঃ স্তথ্যসি শাখেব সারোহা ॥ ৩৭৩ ॥

পথিকের শ্রম-অপনোদনে রতা তরুণীর প্রতি কোন রমণী : হে তরুণি,
তুমি চঞ্চলা, স্নিগ্ধা, ঘনজঘনা—তোমার বেণী লম্বমান ; বৃক্ষলগ্না চঞ্চলা স্পর্শবৎ
ছায়াঘন শাখার মত তুমি পথশ্রমে নিত্রিত পথিকের স্তম্ভবিধান করিতেছ ।

প্রদদাতি নাপরাসাং প্রবেশমপি পীনভুঙ্গজঘনোন্মুঃ ।

- - - - - লুপ্তকীলভাবং যাতা হৃদি বহিরদৃষ্টিমি ॥ ৩৭৪ ॥

অন্য নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়কের উদ্দেশ্য সখী : একটি অদৃশ্য মোটা গৌজ ভিতরে থাকিলে, তাহার উপর অন্য কোন গৌজ পৌতা যায় না ; তেমনই পীনজঘনা উন্নত-উরু কোন নায়িকা অদৃশ্যভাবে আপনার হৃদয়ে বিরাজ করিতেছে বলিয়া, অন্য কাহাকেও সেখানে প্রবেশ করিতে দিতেছে না ।

প্রাতর্নিদ্রাতি যথা যথাঅজা নুলিতনিঃসহরকৈঃ ।

জামাতরি মুদিতমনাস্তথা তথা সাদরা স্বপ্নঃ ॥ ৩৭৫ ॥

নববিবাহিত নায়কের প্রতি সখার উপদেশ : যেখানে কল্পা আলস্তভরে দেহ এলাইয়া প্রভাতে নিদ্রিত থাকে, সেইখানে হঠমনা শাণ্ডী জামাতার উপর প্রীত হন । [অর্থাৎ মেয়ের সোহাগে মায়ের আদর । জামাতা কল্পাকে ভালবাসে জানিলে জামাতার আদরও বাড়িয়া যায়]

প্রণয়চলিতোহপি সকপট কোপকটাক্ষময়াহিতস্তম্ভঃ ।

তাসতরলো গৃহীতঃ সহাসরভঙ্গ প্রিয়ঃ কণ্ঠে ॥ ৩৬৬ ॥

সখীর নিকট স্বাধীনপতিবার বসোদগার : আমি কপট ক্রোধে ভ্রুকুটি করিতে সে স্তম্ভিত হইয়া, প্রেমবিলাস হইতে নিবৃত্ত হইল ; তখন আমি ত্রস্ততরল প্রিয়তমকে রভসকোতুকে কণ্ঠে জড়াইয়া আলিঙ্গন করিলাম ।

প্রিয় দুর্নয়েন হৃদয় স্ফুটসি যদি স্ফুটনমপি তব শ্লাঘাম্ ।

তৎকেলিসমরতল্লীকৃতস্ত বসনাঞ্চলশ্চেব ॥ ৩৭৭ ॥

নায়কের অগ্ৰাঙ্গনাসক্তির কথা শ্রবণে থিন্না নায়িকার স্বগতোক্তি : হে হৃদয়, প্রিয়ের দুর্ভিনীত ব্যবহারে যদি বিদীর্ণ হও, বিদীর্ণ হওয়াই তোমার শ্রেয় । (কিসের মত বিদীর্ণ হইবে ?)— তদীয় কেলিযুদ্ধে শয্যীকৃত বসনাঞ্চলের মত ।

পবনোপনীত সৌরভ দুরোদকপূরপদ্মিনীলুকঃ ।

অপরীক্ষিতস্বপক্ষে গস্তাহস্তাপদি মধুপঃ ॥ ৩৭৮ ॥

ভ্রমর-দৃষ্টান্তে নায়কের প্রতি উপদেশ : হায়, নিজের পক্ষ-শক্তি (উড়িবার শক্তি) বিচার না করিয়া, পবনবাহিত সৌরভে আকৃষ্ট হইয়া দূরস্থ সরোবরের পদ্মিনীলুক ভ্রমর বিপদে পড়িয়াছিল ।

[নিজের শক্তি বিচার না করিয়া অপরের প্ররোচনায় লোভবশতঃ কোন দুঃপ্রাপ্য বস্তুর প্রতি ধাবিত হওয়া অসুচিত]

প্রেমলঘুকৃত কেশববক্ষোভরবিপুলপুলককুচকলশা ।

গোবর্ধনগিরি গুরুতাং গোপবধূর্নিভৃতম্পহসতি ॥ ৩৭৯ ॥

কৃষ্ণপ্রেমগরবিনী গোপবধুর গর্ব : উক্তিটি একটি দৃষ্টান্তবাক্য : প্রেমে

লক্ষ্যকৃত কেশবের ভার বক্ষে ধারণ করিয়াছিল ভাবিয়া, বোম্বাঙ্কিতা পীনবন্ধা গোপবধু গোবর্ধনগিরির শুক্লতাকে নিভূতে উপহাস করে।

[যে কক্ষ গোবর্ধনগিরি ধারণ করিয়াছেন, সেই কক্ষকে বক্ষে ধারণ করিয়াছে বলিয়া গোপবধুর গর্ব ও উপহাস; কিন্তু মূর্খা গোপবধু বুঝিতে পারিতেছে না, যিনি চতুর্দশভুবন ধারণে সমর্থ, সেই কক্ষ প্রেমবশে লঘু হওয়ায় গোপবধুর বহনীয় হইয়াছিলেন]

প্রিয়-বিরহনিঃসহায়াঃ সহজবিপক্ষাভিরপি সপত্নীভিঃ ।

রক্ষাস্তে হরিণাক্ষাঃ প্রাণা গৃহভঙ্গভীতাভিঃ ॥ ৩৮০ ॥

সপত্নীভীতা পতিবিরহিণী বাল্য নায়িকার প্রতি সখী : স্বভাবশত্রু সপত্নীরাও গৃহভঙ্গভয়ে প্রিয়বিরহে অসহায় হরিণাক্ষির প্রাণরক্ষা করিয়া থাকে । [স্বকার্য-সাধনের জন্য অনেক সময় শত্রুও শত্রুকে রক্ষা করিতে বাধ্য হয় । পতি-বিরহে বাল্যের মৃত্যু হইলে পতি ভাবিবেন, তাহাদের অত্যাচারেই ইহার মৃত্যু ঘটিয়াছে । এই ভয়ে বাল্যপত্নীর রক্ষণাবেক্ষণ]

প্রকটয়তি রাগমধিকং লপনমিদং বক্রিমানমাবহতি ।

প্রীণয়তি চ প্রতিপদং দৃতি শুকশ্চেব দয়িতস্ত ॥ ৩৭১ ॥

দূতীর প্রতি নায়িকা : হে দৃতি, শুকপাখীর মত দয়িতের এই লপন (মুখের ভাবণ) অধিক রাগ প্রকাশ করে, বক্রিয়া বহন করে এবং প্রতিপদে প্রীতি উৎপাদন করে । [শুকের মুখ লাল ও বাঁকা, চলনও প্রীতিকর—তেমনই দয়িতের বক্রোক্তি-ভাবিত সংলাপ রাগ প্রকাশক ও প্রীতিপ্রদ]

প্রবিশন্ত্যাঃ প্রিয়হৃদয়ং বাল্যায়ঃ প্রবল যৌবতব্যাগ্ধম্ ।

নবনিশিত দ্বয়তরঙ্গিত নয়নময়েনালিনা পশ্চাৎ ॥ ৩৮২ ॥

সখী-শিক্ষা : অজ্ঞের যুবতি কর্তৃক অধিকৃত প্রিয়হৃদয়ের হৃদয়ে, বোড়শী বাল্য, ঈষৎতরঙ্গিত নয়নরূপ শানিত অগ্নি সহায়ে প্রবেশ করিতে পারে ।

[বক্তব্য এই যে, কটাক-চাতুর্ঘ্যে যুবজানির হৃদয়ও জর করা সম্ভব]

প্রণয়পরাধরোষ প্রসাদ বিশ্বাস কেলিপাণ্ডিত্যৈঃ ।

দ্রুত প্রেমঃ হ্রিয়তে কিং বাল্যকৃত্তকমাত্রেণ ॥ ৩৮৩ ॥

বাল্যপত্নীতে আসক্ত নায়কের প্রতি গৃহিণী-সখীর অল্পযোগ : প্রণয়-অপরাধে কোপ-প্রসাদ-বিশ্বাসাদি কেলিপাণ্ডিত্য দ্বারা প্রতিষ্ঠিত প্রেম কি নবোচ্চার কেলি-কৌতুকে বিনষ্ট হইল ?

[নবোচ্চার প্রেম বিশ্বাসমাত্র, গৃহিণীর প্রেম বিরক্ত ও দ্রুত প্রতিষ্ঠিত]

পূর্বেরেব চরিত্রৈশ্চয়িতৈর্জরতোহপি পূজ্যতা ভবতঃ ।

মুঞ্চ মদমন্ত গন্ধাদ্ যুবতি গজ গজনীয়োহসি ॥ ৩৮৪ ॥

বৃদ্ধ গজের দৃষ্টান্তে বৃদ্ধ লম্পট নায়কের প্রতি উপদেশ : হে গজ, বৃদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও আপনার পূর্বাচরিত চরিত্রশ্রেণে আপনি পূজ্য ; এখন মদ পরিত্যাগ করুন, কারণ এই মদগন্ধ বিস্তার হেতু আপনি যুব গজ কতৃক গঞ্জিত হইবেন ।

[বৃদ্ধগজের মদমন্ততা শুধু পরাভবের কারণ নয়, হাশ্মাস্পদ—বৃকের মদন-চেষ্টাও তেমনই সম্মানহানিকর ও হাশ্মাস্পদ]

প্রথমঃ প্রবেশিতা যা বাসাগারং কথঞ্চন সখীভিঃ ।

ন শৃণোতীব প্রাতঃ সা নির্গমনসা সঙ্কেতম্ ॥ ৩৮৫ ॥

অনিচ্ছুক নায়িকাকে প্রলোভিত করিবার উদ্দেশ্যে দূতীবাক্য : প্রথমে সখীরা যাহাকে অনেক সাধা সাধনা করিয়া বাসর ঘরে পাঠায়, পরে সে প্রভাত-নির্গমনের সঙ্কেত পর্যন্ত শুনিতে পায় না । [সজ্জস্থ লাভ করার পূর্বে সজ্জলাভে অনিচ্ছা থাকে, কিন্তু সজ্জস্থ অহতবে আর সজ্জতাগে ইচ্ছা হয় না]

পূজা বিনা প্রতিষ্ঠাং নাস্তি ন মন্ত্রং বিনা প্রতিষ্ঠা চ ।

তদুভয়বিপ্রতিপন্নঃ পশুতু গীর্বাণপাষণম্ ॥ ৩৮৬ ॥

নায়কের প্রতি উপদেশের উক্তি : প্রাণপ্রতিষ্ঠা ছাড়া পূজা হয় না, মন্ত্র ছাড়া প্রাণপ্রতিষ্ঠাও হয় না—এই উভয় বিষয়ে যে অবিশ্বাসী, সে পাষণ বিগ্রহকে দেখুক । [পাষণবিগ্রহ মন্ত্রদ্বারা প্রতিষ্ঠিত হয়, প্রতিষ্ঠিত মূর্তিই পূজা লাভ করে । নায়িকার সমাদর লাভ করিতে মন্ত্রক ও মন্ত্রণার প্রয়োজন]

পূর্বাধিকো গৃহিণ্যাং বহুমানঃ প্রেমমর্নবিশ্বাসঃ ।

ভীরধিকেষং কথয়তি রাগং বালাবিভক্তমিব ॥ ৩৮৭ ॥

নায়কের প্রতি প্রোচা পত্নীর সখীর উক্তি : গৃহিণীর প্রতি পূর্বাধিকতা অধিক সম্মান, অধিক প্রেম-নর্মলীলা-বিশ্বাস ও ভীতি প্রমাণ করে যে, আপনার রাগ বালার্না বিভক্ত হইয়াছে । অর্থাৎ নবোঢ়ার-প্রতি আপনার আসক্তি চাপা দিবার জন্য আপনি প্রোচা গৃহিণীকে অধিক ভালবাসার অভিনয় করিতেছেন ।

পুলকিত কঠোর গীবর কূচকলশাশ্বেব বেদনাভিজ্ঞঃ ।

শস্তোরুপবীত ক্ষণী বাহুতি মানগ্রহং দেব্যাঃ ॥ ৩৮৮ ॥

আত্মশীড়ন ভয়ে ভৃত্যও যে কখনও কখনও নায়ক-নায়িকার বিচ্ছেদ কামনা করে, পৌরাণিক দৃষ্টান্তে তাহার সমর্থন : গৌরীর পুলকাক্ষিত গীনোরত কূচকূন্তের পেষণে কাতর শস্তুর উপবীত-ক্ষণী, দেবীর মানগ্রহণ কামনা করে ।

প্রিয় আয়াতো দূরাদিত্তি যা প্রীতিবভূব গেহিণ্যাঃ ।

পথিকেভ্যঃ পূর্বাগত ইতি গর্বাং সাপি শতশিখরা ॥ ৩৮২ ॥

গলিত-যৌবনার প্রেমাতিশয্য দর্শনে পরিহাস বাক্য : প্রিয় দূরদেশ হইতে ফিরিয়া আসিয়াছেন বলিয়া পূর্বে গৃহিণীর যে প্রীতি উচ্ছলিত হইত, এখন অত্যন্ত পথিকের পূর্বে আসিয়াছে বলিয়া, সেই প্রীতি গর্বহেতু শতশিখরা অর্থাৎ আরও উৎকট । [বয়স বাড়া সত্ত্বেও পতি যদি উৎকর্ষ প্রকাশ করেন, তবে তাহা প্রোঢ়া গৃহিণীকে আরও উচ্ছলিত করিয়া তোলে]

পৃষ্ঠং প্রযচ্ছ মা স্পৃশ দূরাদপসর্প বিহিতবৈমুখ্য ।

স্বামুধাবতি তরণিস্তদপি গুণাকর্ষতলেয়ম্ ॥ ৩৮৩ ॥

বিমুখ নায়কের প্রতি নায়িকাসক্তির বর্ণনা : হে বিমুখ, আপনি যতই পৃষ্ঠ দেখান বা স্পর্শ না করেন, বা দূর হইতে চলিয়া যান—গুণাকৃষ্ট চঞ্চলা তরণীর মত এই নায়িকা তবু আপনাকেই অহুসরণ করে ।

[যে গুণ টানে, নৌকার দিকে পিছন ফিরিয়া থাকিলেও গুণের টানে নৌকা তাহার দিকেই যায় । নায়িকাও তেমনি বিমুখ নায়কের গুণে আকৃষ্টা]

প্রিয়য়া কুঙ্কমপিঞ্জর পাণিধ্বয় যোজনাক্ষিতং বাসঃ ।

প্রহিতং মাং যাক্কাঞ্জলি সহস্রকরণায় শিক্ষয়তি ॥ ৩৮৪ ॥

সখার প্রতি নায়ক : কুঙ্কম রাগরঞ্জিত হস্তের চিহ্নাক্ষিত যে বস্ত্র প্রিয়াকর্তৃক প্রেরিত হইয়াছে, তাহা আমাকে সহস্র অঞ্জলি দ্বারা গ্রহণ করিতে প্ররোচিত করিতেছে । প্রিয়ার প্রসাদ নায়ককে সহস্র প্রণাম জানাইতে প্রেরণা দিতেছে ।

প্রাচীরাস্তরিতেয়ং প্রিয়স্ত বদনে অধরং সমর্পয়তি ।

প্রাগ্গিরিপিহিতা রাত্রিঃ সঙ্ঘ্যারাগং দিনশ্চেব ॥ ৩৮৫ ॥

প্রাচীরাবন্ধা অসতী নারীর সম্ভোগচিত্র : পূর্বাচল-অস্তরিতা রাত্রি যেমন দিবসের মুখে সঙ্ঘ্যারাগ ছড়াইয়া দেয়, গৃহপ্রাচীরে অবরুদ্ধা নায়িকাও তেমনি প্রেমিকের মুখে রক্ত অধরখানি স্থাপন করিতেছে ।

পরপতি নির্দয় কুলটাশোষিত শঠ নৈর্ধয়া ন কোপেন ।

দঙ্ঘমমতোপতপ্তা রোদ্ধিমি তব তানবং বীক্ষ্য ॥ ৩৮৬ ॥

স্বামীকে কুলটাশোষিত দেখিয়া পত্নীর খেদ : ওগো শঠ, ঈর্ষ্যাভরে বা কোধবশে নয়—পরপতির প্রতি যাহারা নির্দয়, এমন কুলটা কর্তৃক শোষিত হওয়ায় তোমার ক্রুশতা দেখিয়া—দঙ্ঘ মমতা সন্তপ্তা আমি বোদন করিতেছি ।

[দঙ্ঘমমতোপতপ্তা—যে স্নেহ দঙ্ঘ হইয়াছে, তাহা দ্বারা সন্তপ্তা]

প্রাঙ্গণ এব কদা মাং স্নিগ্ধস্তী মন্যকম্পিত কুচকলসা ।

অংসনিবল্লমুখী সা নপয়তি বাম্পেণ মম পৃষ্ঠম্ ॥ ৩২৪ ॥

সখার নিকট প্রবাসী নায়কের অভিলাষ-মিলনের বর্ণনা : কবে সেদিন আসিবে, যেদিন প্রাঙ্গণ মধ্যেই ক্রোধে কম্পিত কুচকুস্তে আমাকে আলিঙ্গন করিয়া সে আমার স্বন্ধে মুখখানি রাখিয়া অশ্রুদ্বারা আমার পৃষ্ঠ সিক্ত করিবে ?

প্রের্তেঃ প্রশান্তসত্তা সাশ্রু বৃকৈবীক্ষিতা স্বলদগ্রাসৈঃ ।

চুষতি মৃতস্ত বদনং ভূতমুখোদ্ধোক্ষীতং বালা ॥ ৩২৫ ॥

ভীক অসতীর প্রতি দূতী বচন : প্রেতগণ জুতি করিতে থাকে, স্বলদগ্রাস বুকগণ সাশ্রনয়নে দর্শন করিতে থাকে—তাহারই ভিতর নবীনা বালা ভূতের মুখনিঃসৃত উদ্ধায় বদনখানি দেখিয়া মৃত প্রিয়ের মুখচুষন করে ।

[প্রেম অসাধ্য সাধন করে । জীবনের ভয় তাহার নিকট তুচ্ছ । ভয়কর প্রেতভূমিতে ভূত-প্রেত-বুকবেষ্টিত হইয়াও প্রেমিকা মৃতপ্রেমিকের মুখ চুষন করে । ভয়ানক রসও যে শৃঙ্গারের অবিরোধী, এই শ্লোকটি তাহার প্রমাণ]

পিপ্তনঃ খলু সৃজনানাং খলমেব পুরো বিধায় জেতব্যঃ ।

কুত্বা জরমাত্মীয়ং জিগায় বাণং রণে বিষ্ণুঃ ॥ ৩২৬ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : খলকে পুরোভাগে রাখিয়া সৃজনগণ পামরকে জয় করিবেন । জরকে আত্মীয়জ্ঞানে গ্রহণ করিয়া বিষ্ণু বাণাস্বরকে যুদ্ধে জয় করিয়াছিলেন ।

[দুষ্টকে দুষ্ট সহায়েই জয় করা উচিত]

পিব মধুপ বকুলকলিকাং দূরে রসমাগ্রমাত্রমাধায় ।

অধরবিলেপসমাপ্যো মধুনি স্খা বদনমর্পয়সি ॥ ৩২৭ ॥

নায়কের প্রতি সখীর উক্তি : হে মধুপ, দূর হইতে জিহ্বাগ্রমাত্র দিয়া বকুল কলিকার রস আশ্বাদন করুন । যে মধু অধররাগ মাত্র সম্পাদন করার যোগ্য, তাহাতে বৃথা সমগ্র মুখ অর্পণ করিতেছেন ।

[বক্তব্য এই যে, নায়িকা এখনও পূর্ণ সন্তোগের যোগ্য হয় নাই]

প্রায়ৈণৈব হি মলিনা মলিনানামাত্রয়ত্মপযান্তি ।

কালিন্দীপুটভেদঃ কালিয়পুটভেদনং ভবতি ॥ ৩২৮ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : প্রায়ই দুষ্টগণ দুষ্টগণের আশ্রয়স্বরূপ হয় । কালিন্দীনদীর চক্রাবর্ত কালিয়নাগের আবাসস্থল ।

পশু প্রিয়তম্ব বিঘটন ভয়েন শশিমৌলিদেহ সংলগ্না ।

সুভগৈকদৈবতম্মা শিরসা ভাগীরথীং বহতি ॥ ৩২৯ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্ত দ্বাৰা সপত্নী-সহন সম্পৰ্কে সখী-শিক্ষা : দেখ, চন্দ্রশেখরের দেহাৰ্ধধাৰিণী উমা, প্ৰিয়তমের সঙ্গে বিযুক্ত হইবার ভয়ে, একদেবতারূপা ভাগ্যবতী ভাগীরথীকে মন্তকে বহন করেন ।

পথিকবধুজন লোচননীর নদীমাতৃক প্ৰদেশেষু ।

ঘনমণ্ডলমাখণ্ডল ধমুধা কুণ্ডলিতমিব বিধিনা ॥ ৪০০ ॥

বিরহিণী পথিকবধুদিগের দুঃখাবস্থার বৰ্ণনা : পথিকবধুর নয়নাশ্রুপ্লাবিত নদীমাতৃক দেশে, বিধাতা বুঝি ইন্দ্রধনুদ্বাৰা মেঘকে কুণ্ডলিত করিয়া রাখেন ।

[পথিকবধুদের বিরহের অন্ত নাই । তাহাদের অশ্রুধাৰাতোই দেশ নদীমাতৃক হইয়া উঠে । ইন্দ্রধনু উঠিলে বৃষ্টি হয় না—ইহা লোকবিশ্বাস]

প্ৰতিবেশি মিত্রবন্ধুসু দূৰাং কচ্ছাগতোহপি গেহিতা ।

অতি কেলিলম্পটতয়া দিনমেকমগোপি গেহপতিঃ ॥ ৪০১ ॥

কেলিচতুৰা গৃহিণীর চরিত্র : গৃহপতি অনেক কষ্টে দূরদেশ হইতে প্ৰতিবেশী বন্ধুদের মধ্যে প্ৰত্যাগত হইলেও, অতিশয় কেলিচতুৰা গৃহিণী একদিনের জন্য তাহাকে গোপন করিয়া রাখিলেন ।

পরপট ইব রজকীৰ্ত্তি মণিনো ভুক্তাপি নির্দয়ং তাভিঃ ।

অৰ্থগ্রহেণ ন বিনা জঘন্ত মৃত্তোহসি কুলটাভিঃ ॥ ৪০২ ॥

কুলটা-পৰিত্যক্ত স্বামীৰ প্ৰতি পত্নী : হে জঘন্ত, রজকীর্ত্তি যেমন পরের মলিন বস্ত্ৰ হেলা-ফেলাভরে পরিধান করিয়া অৰ্থগ্রহণ পূৰ্বক ছাড়িয়া দেয়, তুমিও তেমনই কুলটাদ্বাৰা নির্দয়ভাবে ভুক্ত ও শোষিত হইয়া মুক্ত হইয়াছ ।

[ধোবানীরা পরের ছাড়া কাপড় পরে এবং অৰ্থের বিনিময়ে কাচা কাপড় ফিরাইয়া দেয় । কুলটারিও অৰ্থের বিনিময়ে পরপুরুষকে নির্দয়ভাবে ভোগ করিয়া পরিত্যাগ করে]

॥ বকর ব্ৰজ্যা ॥

বহ যোযিতি লাক্ষৰূপ শিরসি বয়ন্তেন দয়িত উপহসিতে ।

তৎকাল কলিতলজ্জা পিত্তনয়তি সখীসু সৌভাগ্যম্ ॥ ৪০৩ ॥

বহুপত্নীক পতিকৰ্ত্তৃক সমাদৃত নায়িকার ভাব : বহুবল্লভ দয়িতের যন্তকে অরূপ লাক্ষাচিহ্ন দৰ্শনে বয়ন্ত উপহাস করিলে, নায়িকা তৎকালোচিত লজ্জা প্ৰকাশ করিয়া সখীদের মধ্যে নিজ সৌভাগ্যের পরিচয় দিল ।

[নায়িকার ভাব এই, বহুপত্নী থাক। সবেও স্বামী স্নান্ধার অধীন]

বন্ধনভাজোহমুস্তাচিত্তব্রকলাপস্ত মুক্তমানস্ত ।

সিন্দুরিত সীমন্তছলেন হৃদয়ং বিদীর্ণমিব ॥ ৪০৪ ॥

নাগিকার : সিন্দুরিত মুক্ত কেশকলাপ দর্শনে নায়কের উক্তি : তাহার বৌবন্ধ কেশকলাপ মুক্ত হওয়ায়, তাহা সীমন্তসিন্দুরের ছলে বিদীর্ণ হৃদয়ের মত দেখাইতেছিল । [নাগিকার মুক্তকেশকলাপের মাঝখান দিয়া দেখা দিয়াছে সীমন্তের সিন্দুর রেখা ; মনে হইতেছে যেন একটি বিদীর্ণ বস্তাক্ত হৃদয় । কেশকলাপের হৃদয় বিদীর্ণ নয়, এখানে বিদীর্ণ নায়ক-হৃদয়]

বলমতিবসতি ময়ীতি শ্রেষ্ঠিনি গুরুগর্বগদগদং বদতি ।

তজ্জায়য়া জনানাং মুখমীক্ষিতমাবৃত স্মিতয়া । ৪০৫ ॥

গম্য-আহ্বানে পুংসলী শ্রেষ্ঠি-গৃহিণীর সঙ্কেত : ‘আমার অনেক বল আছে’—অতি গর্বে গদগদ বচনে শ্রেষ্ঠী এই কথা বলিলে, তাহার জায়া সঙ্কুচিত স্মিত-হাস্তে উপস্থিত মাণ্ডুগুলির দিকে তাকাইল ।

[ভাব এই যে, বণিকের সামর্থ্য বিন্দুমাত্রও নাই, আমি অব্যবহৃত]

বলবদনিলোপনীত স্মৃতিত নবাস্তোজ মৌরভো মধুপং ।

আকৃষ্টতে নলিনী নাসানিঃক্ষিপ্ত রজ্জুরিব ॥ ৪০৬ ॥

ভ্রমর-নলিনী বস্তান্তে নায়কের নাকাল অবস্থার বর্ণনা : নব নলিনীর গন্ধে আকুল বায়ু-চালিত ভ্রমরকে, নলিনী যেন নাকে দড়ি দিয়া টানার মত আকর্ষণ করে । অর্থাৎ কামলুক নায়ককে নাগিকা নাকে দড়ি দিয়া ঘুরায় ।

বাণং হরিরিব কুরুতে স্জজনো বহুদোষমপাদোষমিব ।

যাবদোষং জাগ্রতি মলিনুচা ইব পুনঃ পিণ্ডনাঃ ॥ ৪০৭ ॥

প্রোড়োক্তি : হরি যেমন বহুদোষযুক্ত বাণাস্থরকে দোষযুক্ত করিয়াছিলেন, স্জজনও তেমনই বহুদোষযুক্তকে প্রায় নির্দোষ করেন । পরন্তু খলবাক্তির মত চোরেরা দোষাব্যাপি জাগিয়া থাকে, অর্থাৎ পরের দোষ ধরে ।

[দোষ—অপরাধ, ত্রুটি । বিষ্ণু বাণাস্থরের হস্ত মাত্র ছেদন করিয়াছিলেন, প্রাণে বিনষ্ট করেন নাই । ইহা বিষ্ণু কর্তৃক বাণাস্থরের দোষ-মোচন । মলিনুচা বা চোর ‘যাবদোষং জাগ্রতি’—সারারাত্রি জাগে ; পিণ্ডন ব্যক্তিরূপে ‘যাবদোষং জাগ্রতি’ অর্থাৎ শুধু দোষবিষয়ে গবেষণা করে]

বৌদ্ধস্তেব কণিকো যতপি বহুবলভস্ত তব ভাবঃ ।

ভগ্না ভগ্না ভ্রবিব নতু ভগ্না বিধটতে মৈত্রী ॥ ৪০৮ ॥

নায়কের প্রতি নাগিকা-দূতী : আপনি বহুবলভ, বৌদ্ধের কণিকাবোধের

মত আপনার প্রেম ক্ষণে-ক্ষণে ভঙ্গুর। কিন্তু তাহার (নাগিকার) মৈত্রী বহুভঙ্গা ভ্রান্তের মত অবিচ্ছিন্ন।

[বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদ মতে প্রত্যেকটি ভাব ক্ষণস্থায়ী; ক্ষণে উদয়, ক্ষণে বিলয়; পূর্বভাব হইতে পরের ভাব স্বতন্ত্র। আবার ক্ষণিকবাদী বৌদ্ধেরা ইহাও স্বীকার করেন যে, প্রত্যেকটি ভাব স্বতন্ত্র বা ক্ষণস্থায়ী হইলেও, উহাদের মধ্যে একটি অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ বিद्यমান আছে বলিয়া মনে হয়। নাগকপক্ষে প্রেম, বৌদ্ধ ক্ষণিকবাদের প্রথমাংশের মত ভঙ্গুর; নাগিকাপক্ষে প্রেম, ক্ষণিকবাদের দ্বিতীয়াংশের মত অবিচ্ছিন্ন ধারায় বিদ্যত। ভ্রান্তের উপমাটি অবিচ্ছিন্ন প্রবাহের একটি সার্থক উদাহরণ : বার বার ভগ্ন হইলেও ভ্রান্তে একটি চিন্ত-চমৎকার অবিচ্ছিন্নতা দৃষ্ট হয়]

॥ ভকার ব্রজ্যা ॥

ভ্রমসি প্রকটয়সি রদং করং প্রসারয়সি তৃণমপি শ্রয়সি।

ধিগ্‌মানং তব কুঞ্জর জীবং ন জুহোষি জঠরাগ্নৌ ॥ ৪০৯ ॥

মহাকায় তৃণভোজী কুঞ্জরের রূপণায় নীচ জীবিকাশ্রয়ী কুলীনের প্রতি দ্বিকার : হে কুঞ্জর, ইতস্ততঃ বিচরণ করিয়া, দস্ত বিকাশ করিয়া, শুণ্ড আক্ষালন করিয়া তুমি তৃণ মাত্র ভোজন কর, (তবু) উদরানলে জীবন বিসর্জন দাও না। ধিক্ তোমার মহাকায়ে গর্ব।

[উদরপূরণার্থ নীচতা অবলম্বনে গৌরব ক্ষুণ্ণ হয়; তাহার চেয়ে মৃত্যু বরণীয়]

ভূতিময়ং কুরুতেহগ্নিস্তৃণমপি সংলগ্নমেনমপি ভজতঃ।

সৈব স্ববর্ণ দশা তে শব্দে গরিমাহপরাধেন ॥ ৪১০ ॥

বহি-তৃণের উপমায় অগ্নিসেবী দান্তিক ব্রাহ্মণের দারিত্র্যের প্রতি কটাক্ষ : অগ্নিসংলগ্ন হইলেও অগ্নি তৃণকে ভস্মে পরিণত করে; হে স্ববর্ণ (ব্রাহ্মণ), মনে হয়, অহঙ্কার দোষে অগ্নিকে ভজনা করিয়া তোমারও সেই দশা।

[ব্রাহ্মণ বর্ণশ্রেষ্ঠ, সাম্বিক—অথচ তাহার দারিত্র্য ঘোচে না।]

ভবতি নিদাঘে দীর্ঘে যথেষ্ট যমুন্যে যামিনী তরী।

দীপা ইব দিবসা অপি ক্রমেণ প্রথীয়াসঃ ॥ ৪১১ ॥

নিদাঘ বর্ণনা ছলে সঙ্কেত : এই প্রচণ্ড গ্রীষ্মে যে অল্পপাতে যামিনী যমুনার মত ক্ষীণ হয়, সেই অল্পপাতে দিবসগুলি দীপের মত বিলীর্ণ হয়।

[গ্রীষ্মকালে যমুনা স্বল্পতোয়া ও ঘামিনী ছোট হয় ; আবার জল নামিয়া যাওয়ায় দ্বীপের আকার বর্ধিত হয় এবং দিনগুলিও বড় হয় । সন্দেহ এই যে, গ্রীষ্মকালে স্বদীর্ঘ স্বরত ভোগের পক্ষে দিবাভাগে বিস্তীর্ণ যমুনা-দ্বীপ প্রশস্ত]

ভবতা মহতি স্নেহানলেহর্পিতা পথিক হেমগুটিকেব ।

তস্মী হস্তেনাপি স্পষ্টমন্তর্জ্ঞৈর্ন সা শক্যা ॥ ৪১২ ॥

প্রবাসী পথিকের প্রতি দূতী : হে পথিক, আপনার স্নেহানলে সমর্পিতা সেই তস্মীকে, অগুচি লোকেরা, অনলাপিতা স্ববর্ণগুটিকার মত হাত দিয়াও স্পর্শ করিতে পারে না । [নায়িকা পথিকের প্রেমানলে দগ্ধ ও উত্তপ্ত, তাই হুই লোকেরা তাহার নাগাল পায় না]

ভূমিলুলিতৈককুণ্ডলম্ উত্তপ্তিত কাস্তপটমিয়ং মুখা ।

পশুস্তী নিঃশ্বাসৈঃ ক্ষিপতি মনো রেণুপূরমপি ॥ ৪১৩ ॥

অন্তঃপুরিকার ভাবদর্শনে নায়কের উক্তি : একটি কুণ্ডল কান হইতে মাটিতে পড়িয়া গিয়াছে, ঘোমটা সরাইয়া মুখা তাহা দেখিতেছে, ঘন ঘন নিঃশ্বাস পড়িতেছে—তাহাতে চঞ্চল হইতেছে ধূলি-সমূহ, চঞ্চল হইতেছে আমার মন ।

ভবতালিঙ্গি ভুজঙ্গী জাতঃ কিল শোগিচক্রবর্তী স্বম্ ।

কঙ্কক বনেচরীস্তনমভিলষতঃ স্মুরতি লঘিমা তে ॥ ৪১৪ ॥

কঙ্ককের উপমায় নীচাসক্ত নায়কের প্রতি কটাক্ষ : হে কঙ্কক, তোমা দ্বারা ভুজঙ্গী আলিঙ্গিতা হওয়ায়, তুমি ভোগীদের মধ্যে চক্রবর্তী স্বরূপ হইয়াছে ; কিন্তু শবরী রমণীদের স্তনলগ্ন হওয়ায় তোমার লঘুতা প্রকাশ পাইতেছে ।

[‘কঙ্কক’—সাপের খোলস বা কাঁচলি । শবরী রমণীরা সর্প কঙ্কককে স্তনাবরনী রূপে ব্যবহার করে, তাহাতে তাহার অগৌরব । বহুরমণীদের প্রতি আসক্তি গৌরব হানিকর]

ভৈক্ষুভুজা পল্লীপতিরিত্তি স্ততস্তদবধুসুদৃষ্টেন ।

রক্ষক জয়সি যদেকঃ শূন্তে স্বরসদসি স্বথমস্মি ॥ ৪১৫ ॥

সকামা পল্লীপতিবধুর প্রতি ভিক্ষুর সঙ্কেত : মোড়লের জী সকাম দৃষ্টিতে তাকাইলে, ভিক্ষুক এই বলিয়া পল্লীপতির স্তুতি করিল, ‘রক্ষক পল্লীপতির জয় হউক, কারণ, তাঁহার রক্ষাগুণে আমি পোড়ো মন্দিরে একা একা নিরুপদ্রবে বাস করি ।’ [পরিত্যক্ত দেবালয়টি গোপন মিলনের স্থান—এই সঙ্কেত]

ভোগাক্ষমস্ত রক্ষাং দৃঙ্ মাঞ্জনৈব কুর্বতোহনভিমুখস্ত ।

বৃদ্ধস্ত প্রমদাপি ক্রীরপি ভূতস্ত ভোগায় ॥ ৪১৬ ॥

প্রোচোক্তি : ভোগে অক্ষম ও বিমুখ যে বৃদ্ধ, শুধু দৃষ্টি দ্বারা দ্রী ও ধনকে
বক্ষা করে, তাহার দ্রী ও দ্রী ভূত্যের ভোগে লাগে।

ভবিতাসি বজ্জনি যস্তামধ্বশ্রমশাস্তয়ে পদং দধতীম্।

স বলাদ বলয়িত জজ্জা বদ্ধাং মামুরসি পাতয়তি ॥ ৪১৭ ॥

বিরহিণী নায়িকার অভিলাষ : হে বজ্জনি, কবে এমন হইবে, যখন আমি
বিদেশাগত স্বামীর পথপ্রাপ্তি অপনোদনে পদসংবাহন করিতে থাকিলে, তিনি
পদবলয়ে জজ্জা বেঠন করিয়া আমাকে জোর করিয়া বুকে ধারণ করিবেন।

ভূষণতাংভজতঃ সখি কষণবিশুদ্ধস্ত জাতরূপস্ত।

পুরুষস্ত চ কনকস্ত চ যুক্তো গরিমা স-রাগস্ত ॥ ৪১৮ ॥

সখীর প্রতি নায়িকা : হে সখি, কুলভূষণ, পরীকিতগুণ, স্বভাবসুন্দর,
প্রেমিক পুরুষের এবং অলঙ্কার নির্মাণযোগ্য, স্বভাবমনোরম, রাগরঞ্জিত
নিকষিত কনকের গৌরব যুক্তিযুক্ত।

ভস্মপকষেহপি গিরিশে স্নেহময়ী স্মৃতিভেন স্তভগাসি।

মোঘস্তয়ি জনবাদো যদ্ ওষধিপ্রস্থ হৃহিতেতি ॥ ৪১৯ ॥

স্বামীর প্রতি প্রীতিমতী সৌভাগ্যবতী পার্বতীর উদ্দেশ্যে সখীর উক্তি :
ভস্মমলিন মহাদেবের প্রতি তুমি স্নেহময়ী, তাহার ফলেই তুমি স্তভগা অর্থাৎ
পতিপ্রিয়া ভাগ্যবতী ; ওষধিপ্রস্থের হৃহিতা বলিয়া (ওষধ ও তুচ্ছতাক
মন্ত্রদ্বারা বশীকরণে ওষুদ্ব বলিয়া) তোমার নামে যে লোকাপবাদ আছে,
তাহা অনর্থক। [লোকে মিথ্যা নিন্দা রটায়, নায়িকা নাকি ওষধ-করণে
স্বামীকে বশ করিয়াছে। বস্তুতঃ নায়িকা নিজগুণেই স্বাধীনভর্তৃকা]

ভয়পিহিতং বালায়াঃ পীবরমুরুদ্ধয়ং স্ববোদ্রিভঃ।

নিজ্রায়াং প্রেমাত্রঃ পশ্চতি নিঃশ্বস্ত নিঃশ্বস্ত ॥ ৪২০ ॥

মদনতন্মাত্রাত্মের স্বপ্ন : স্বর-উন্মাদনায় উন্মিত প্রেমবিগলিত নায়ক, ঘুমের
মধ্যে দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলিতে ফেলিতে, বালাপতীর ভয়-সঙ্কোচিত স্বপ্নে উরুযুগল
দর্শন করিতেছে। [স্বপ্ন জাগ্রৎ-ভাবনার কল্পিত রূপ।]

ভ্রমরীব কোষগর্ভে গচ্ছত্বতাকুসুমমহুসরস্তী স্বাম্।

অব্যক্তং কুজস্তী সঙ্কেতং তমসি সা ভ্রমতি ॥ ৪২১ ॥

প্রেমোন্মত্তা সজ্জয়া অভিসারিকা-সংবাদ : উন্মিত নায়কের প্রতি দ্বিতীয় :
গন্ধে আবুল ভ্রমরী যেমন কুসুমকে অহুসরণ করিয়া পুষ্পের বীজকোবে প্রবেশ

করিয়া অব্যক্ত কুঞ্জন করিয়া ঘুরিতে থাকে, নায়িকাও তেমনই আপনাকে খুঁজিতে খুঁজিতে অন্ধকারে অশ্রুট শব্দ করিয়া সঙ্কেতকুঞ্জে ঘুরিয়া মরিতেছে।

ভ্রামং ভ্রামং স্থিতয়া স্নেহে তব পয়সি তত্র তত্রৈব।

আবর্তপতিত নৌকায়িতমনয়া বিনয়মপনীয় ॥ ৪২২ ॥

কুটিল নায়কাসক্তা কুলনায়িকার সঙ্কট : আপনার প্রেমে চঞ্চলা নায়িকা কুলাচার বিসর্জন দিয়া (‘বিনয়মপনীয়’) অস্থিরভাবে আবর্তপতিত নৌকার মত আচরণ করিতেছে। অর্থাৎ জলাবর্তে পতিত নৌকা যেমন অস্থিরভাবে ঘুরপাক খাইয়া জলেই অবস্থান করে, আপনার প্রেমকোটিলো নায়িকাও তদ্রূপ শীলাচার ভঙে হইয়া আপনার প্রেমেই হাবুডুবু খাইতেছে।

ভ্রময়সি গুণময়ি কণ্ঠগ্রহযোগ্যান্ আত্মমন্দিরোপাস্তে।

হালিকনন্দিনি তরুণান্ ককুদ্দিনো মেটিরজ্জুরিব ॥ ৪২৩ ॥

হালিক নন্দিনীর প্রতি দূতীবাণ্য : হে গুণময়ি হালিক নন্দিনি, খুঁটার দড়ি যেমন ষাঁড়গুলিকে (‘ককুদ্দিনঃ’) চারিপাশে ঘুরায়, তুমিও তেমনই আলিঙ্গন-যোগ্য তরুণদিগকে গৃহের উপাস্তে ঘুরাইতেছ।

[হালিক-নন্দিনীর রূপে-গুণে মুগ্ধ যুবকেরা যেন মেটিরজ্জুতে বাঁধা বলদ]

ভাঙ্গনয়নেহয়িরিন্দুমৌলৌ গাত্রে ভুজঙ্গমণিদীপাঃ।

তদপি তমোময় এব অমীশ কঃ প্রকৃতিমতিশেতে ॥ ৪২৪ ॥

শিবের প্রতি ভক্তের অহুযোগ : হে মহেশ্বর, তোমার ললাটনয়নে অগ্নি, মস্তকে চন্দ্র, দেহে ভুজঙ্গের মণিপ্রদীপ ; তৎসত্ত্বে তুমি তমোময়। প্রকৃতিকে কে অতিক্রম করিতে পারে ? [জ্যোতিঃ-প্রকাশক যাবতীয় গুণ থাকা সত্ত্বেও মহাদেব তমোগুণের অধীন। প্রকৃতি অনতিক্রমণীয়া]

॥ মকার ব্রজ্যা ॥

মধুমদ বীতব্রীড়া যথা যথা লপতি সন্মুখং বালা।

তন্মুখমজাততৃপ্তি স্তথা স্তথা বল্লভঃ পিবতি ॥ ৪২৫ ॥

বালাবধুর ঔক্যতা ও মুগ্ধ নায়কের কামপারবশ : উক্তিটি সপত্নীর প্রতি সখীর : মাস্টিক মত্তপানে বিগতলজ্জা বালা যেখানে যেখানে বলিতেছে, অতৃপ্ত প্রেমিক তাহার মুখের সেই সেই স্থানেই চুষন করিতেছে।

মিত্রেয়ালোচ্য লমৎ গুরুকৃষ্ণা কদনমপি সমারকঃ ।

অর্থঃ সত্যমিব হতো মুখবৈলক্ষ্যেণ মানোহরম্ ॥ ৪২৬ ॥

সখীকর্তৃক নায়িকার মানভঙ্গের কারণ নির্দেশ : মিত্রেয়দিগের সহিত পরামর্শ করিয়া, ভয়ঙ্কর কলহ (‘কদনম্’) করিয়া যে মান আরম্ভ করা হইয়াছিল, (নায়কের) মুখবৈলক্ষ্যে হেতু (মুখের দৈন্ত্য দর্শনেই) সজ্জনের অর্থের মত, সে মান বিনষ্ট হইয়াছে ।

[সজ্জন ব্যক্তিরা বন্ধুদিগের সহিত পরামর্শপূর্বক অনেক কষ্টে যে অর্থ অর্জন করেন, কোন মাহুষের মুখে দৈন্ত্য দেখিতেই তাঁহারা সেই অর্থ দান করিয়া ফেলেন ; তেমনই সখীদের প্ররোচনায় নায়িকা যে মান গ্রহণ করিয়াছিল, নায়কের মুখমালিন্য দর্শনেই তাহা ভঙ্গ হইয়াছে]

মম বাগিণো মনস্বিনি করমর্পয়তো দদাসি পৃষ্ঠমপি ।

যদি তদপি কমলবন্ধোরিব মন্ত্রে স্বস্ত সৌভাগ্যম্ ॥ ৪২৭ ॥

মানিনী-প্রসাদনে নায়কের উক্তি : ওগো মনস্বিনি, আমি প্রেমিক, তোমাকে স্পর্শ করিবার জন্য হস্ত প্রসারিত করিয়াছি ; তুমি যদি পিছন ফিরিয়াও থাক (‘দদাসি পৃষ্ঠমপি’), তবু স্বর্ষের মত আমি তাহাকে নিজের সৌভাগ্য বলিয়া মনে করিব । [কারণ, স্বর্ষের দিকে পিছন ফিরিয়াই লোকে রোদ পোহায়]

মা ম্পৃশ মামিতি স্কুপিতমিব ভণিতং ব্যঞ্জিতা ন চ ব্রীড়া ।

আলিঙ্গিতয়া সন্মিতমুক্তম্ অনাচার কিং কুরুষে ॥ ৪২৮ ॥

সখীর নিকট নায়ক-কর্তৃক পুষ্পবতী-বৃত্ত কথন : ‘আমাকে ছুঁয়ো না’ কৃত্রিমকোপে এই কথা বলিলেও, তাহাতে লজ্জার আভাস ছিল না ; আলিঙ্গিত হইয়া সে স্নিহহাস্তে শুধু বলিল, ‘একি অনাচার করিতেছ ?’

[ঋতুমতী কামিনী বিধিমতে অগম্যা হইলেও, স্বরতভোগে অনিচ্ছুক নহ্ন]

মূলানি চ নিচূলানাং হৃদয়ানি চ কূলবসতি কূলটানাম্ ।

মুদিরমদিরা প্রমত্তা গোদাবরি কিং বিদ্বারয়সি ॥ ৪২৯ ॥

সংকত-তরু উন্মূলনকারিণীর প্রতি গোদাবরীর রূপায় অহুযোগবাক্য : মেঘ-মদিরা (‘মুদির-মদিরা’) পানে প্রমত্তা হে গোদাবরি, বৃক্ষগুলি তীরবাসিনী কূলটাদিগের হৃদয়স্বরূপ ; তুমি তাহাদিগের মূল উন্মূলিত করিতেছ কেন ?

মল্লর ক্রমসাহায্যমিব ধীরপাণঃ শুণ প্রকরোহসি ।

জড়সময় নিপতিতানাম্ অনাদরায়ৈব ন শূণ্যায় ॥ ৪৩০ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : শুণোংকৰ্ণ থাকা সত্ত্বেও পণ্ডিতগণের শুণ, অবস্থা বৈশিষ্ট্যে
শ্রীতকালের চন্দনসায়ের মত, শুণপ্রকাশক না হইয়া অনাদরের কারণ হয়।

['জড়সময়নিপতিভানান্দু'—ধীরব্যক্তি পক্ষে 'অসময়ে পতিত', চন্দনপক্ষে
'শ্রীতকাল প্রাপ্ত'। জড়াচারে পাণ্ডিত্যাদিশুণ্য বিনষ্ট হয়—ইহাই উপদেশ]

মধুমখন মৌলিমালে সখি তুলসি তুলসি কিং মুধা রাধাম্ ।

যন্তব পদমদসীয়াং স্বরভয়িতুং সৌরভোদ্ভেদঃ । ৪৩১ ॥

তুলসীর রূপণায় গর্বিতা নায়িকার প্রতি সখী : হে সখি তুলসি, মধুমখনের
মস্তকে স্থানলাভ করিয়া তুমি বুধা কেন নিজেকে রাধার সমান জ্ঞান করিতেছ ?
তোমার সৌরভোদগম তো তাঁহারই চরণখানিকে স্বরভিত করিবার অন্ত্র।

[তুলসী তপস্তা করিয়া কৃষ্ণের মস্তকে স্থান লাভ করিয়াছেন। তাই বলিয়া
তিনি কৃষ্ণপ্রিয়তমা রাধার তুল্য নহেন। কারণ, কৃষ্ণ যখন মানভঙ্গের জন্ত
রাধাচরণে প্রণত হন, তখন তুলসীকেও নত হইতে হয়]

ময়ি যান্ততি কৃত্বাবধিদিনসংখ্যং চূষনং তথান্নেষম্ ।

প্রিয়য়াহুশোচিতা সা তাবৎ স্বরতাক্ষমা রজনী ॥ ৪৩২ ॥

সখার প্রতি প্রবাসী নায়ক : আমি প্রবাসগমনে উদ্যত হইলে প্রিয়া
অবধিদিনের সংখ্যা গণনা করিয়া, তত সংখ্যক চূষন-আলিঙ্গনাদি প্রদান করিল
এবং রজনী তত সংখ্যক স্বরতপ্রদানে অসমর্থ ভাবিয়া হুঃখ প্রকাশ করিল।

মৃগমদ নিদানমটবী কুঙ্কুমপি কৃষকবাটিকা বহতি ।

হট্টবিলাসিনি ভবতী পরমেকা পৌর সর্বস্বম্ ॥ ৪৩৩ ॥

হট্টবিলাসিনীর উদ্দেশ্যে স্তুতি : মৃগমদের উপপত্তিস্থান অরণ্য, কুঙ্কুমও
চলিয়া যায় কৃষকের বাটিতে ; হে হট্টবিলাসিনি, তুমিই একা পৌরজনের সর্বস্ব।

[হট্টবিলাসিনী'র আভিধানিক অর্থ হরিজাদি গন্ধদ্রব্য বিশেষ। সেই অর্থ
খরিলে অর্থ দাঁড়ায়—অঙ্কুরোপনাদির মধ্যে মৃগমদ বনে পাওয়া যায়, কুঙ্কুম
পাওয়া যায় কৃষকের বাটিতে—একমাত্র হরিজাই হাটে সুলভ। কিন্তু এখানে
হট্টবিলাসিনীর সঙ্কেতিত অর্থ—হাটের ক্রয়-বিক্রয়কারিণী বা বাবাকিনী। ক্রেতার
লালসা-গর্ভ স্তুতি তাহার উদ্দেশ্যেই]

মধুদিবসেযু ভ্রাম্যন্ যথা যথা বিশতি মানসং ভ্রমবঃ ।

সখি লোহকটকনিভ স্তথা তথা মধনবিশিখোহপি ॥ ৪৩৪ ॥

বসন্তাগমে সখীর প্রতি নায়িকা : সখি, বসন্তকালে ভ্রাম্যমান ভ্রমর

যেখানে যেখানে চিত্তে প্রবেশ করে, সেইখানেই লৌহকণ্টকের মত মদনবাণ প্রবিষ্ট হয়। অর্থাৎ বসন্তকালের ভ্রমর মদন-বেদনার উদ্দীপক।

ময়ি চলিতে তব মুক্তাদৃশঃ স্বভাবাং প্রিয়ে সপানীয়াঃ ।

সত্যমমূল্যাঃ সন্ত প্রয়াস্তি মম হৃদয়হারত্বম্ ॥ ৪৩৫ ॥

অশ্রুমুখী নায়িকার প্রতি গমনোত্তম নায়ক : প্রিয়ে, আমি চলিতে আরম্ভ করিলে, তোমার চোখে জ্বী-স্বভাব সুলভ যে মুক্তা সদৃশ অশ্রুমালা দেখা দিয়াছে, তাহা সত্যই অমূল্য—তাহা মুহূর্তে আমার হৃদয়হারে পরিণত হইয়াছে বা হৃদয় হরণ করিয়াছে। [নায়িকার অশ্রু যেন মহার্ঘ মুক্তামালা]

মুখে মম মনসি শরাঃ স্রবশ্চ পঞ্চাপি সন্ততং লগ্নাঃ ।

শক্বে স্তনগুটিকাধ্বয়মর্পিতমেতেন তব হৃদয়ে ॥ ৪৩৬ ॥

নব যৌবনোদ্ভিন্না নায়িকার প্রতি রাগাসক্ত নায়ক : হে সরলে, আমার মনে মদনের পঞ্চশর সতত বিদ্ধ হইয়াই আছে ; ভয় হয়, মদন বুঝি (শরাভাবে আমাকে গুটিকাধারা বিদ্ধ করিবার উদ্দেশ্যে) তোমার বক্ষে স্তনরূপ দুইটি গুটিকা স্থাপন করিয়াছেন।

মধুমথন বদন বিনিহিত বংশী স্বধিরাহুশারিণো রাগাঃ ।

হস্ত হরন্তি মনো মম নলিকাভিশিখাঃ স্রবস্যেব ॥ ৪৩৭ ॥

শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শ্রবণে মদন-বাকুলা গোপীর উক্তি : হায়, মধুসুদনের মুখার্চিত বংশীর রঞ্জনোন্মিত রাগ মদনের নলিকা-বাণের মত আমার মনকে বিকারগ্রস্ত করিয়া তুলিতেছে।

মহতো স্রবস্তয়োঃ সখি হৃদয়গ্রহ যোগ্যয়োঃ সমুচ্ছ্রিতয়োঃ ।

সজ্জনয়োঃ স্তনয়োরিব নিরন্তরং সঙ্গতং ভবতি ॥ ৪৩৮ ॥

এক নায়িকাকে দুই সহচরের সঙ্গে যোজিত করিবার উদ্দেশ্যে দ্বিতীবাচ্য : হে সখি, পীনোন্নত বক্ষে বতুলাকার স্তনদ্বয় যেমন পরস্পর নিরন্তর মিলিত হইয়া থাকে, তেমনিই মহৎ, সমৃদ্ধশালী, সহৃদয়, উন্নতমনা সজ্জনদ্বয়ও নিরন্তর মিলিত থাকেন। [সমানগুণশালীদের সহজ সংগতি ঘটে]

মম বারিতস্য বহুভিভূয়োভুয়ঃ স্বয়ং চ ভাবয়তঃ ।

জাতো দিশীব তস্যাং সখে ন বিনিবর্ততে মোহঃ ॥ ৪৩৯ ॥

বয়স্যের প্রতি নায়ক : অনেকে আমাকে বারণ করিয়াছে এবং আমিও পুনঃ পুনঃ বিচাচ্ছি করিয়াছি ; কিন্তু হে সখে, দিগ্ভ্রমের মত তাহার প্রতি জ্বাহ কিছুতেই দূর হইতেছে না। অর্থাৎ নায়িকার মোহে নায়ক দিশাহারা।

ময়োহসি নৰ্মদায়া বসে জ্বতো বীচিলোচনক্ষেপৈঃ ।

যুহ্যসে তরুবর ভ্রষ্টো ভংশোহপি তে শ্লাঘাঃ ॥ ৪৪০ ॥

নৰ্মদার জলে মগ্ন তরুর রূপণায় লোক-নিমিত্ত নায়কের প্রতি বয়স্ত : হে তরুবর, তুমি নৰ্মদার (নৰ্মদাতীর) তরঙ্গ-বিক্ষেপে চালিত হইয়া তাহার জলে নিমগ্ন হইয়াছ ; ইহাতে লোকে যদি বলে তুমি পতিত হইয়াছে, সে পতনও শ্লাঘাই । বয়স্তের বক্তব্য এই যে, এক্ষণ লোকনিন্দা বয়গীয়া, কারণ নৰ্মদা চটুল-চপলা হইলেও, নৰ্মদাতী ।

মেনামূল্যসয়তি শ্বেদয়তি হরিং গিরিং চ বিমুখয়তি ।

কৃতকরবন্ধবিলম্বঃ পরিণয়নে গিরিশকরকম্পঃ ॥ ৪৪১ ॥

হরপার্বতীর বিবাহকালে হরের মদন-বিকারে উপস্থিত জনের মনোভাব : বিবাহকালে বরবধুর করবন্ধন সমাপ্ত হইলে মহাদেবের হস্তকম্প হওয়ায় মেনকা (কস্তুর সৌভাগ্যো) আনন্দিত হইলেন, হরি (বিরাগীর রাগদর্শনে কৌতুকবশে) মুহূহাস্ত করিলেন এবং গিরিরাজ (লজ্জাবশে) মুখ ফিরাইলেন ।

[‘কৃতকরবন্ধ’—বিবাহে কস্তাসম্প্রদান কালে বরবধুর হস্তে মদনদ্রব্য লেপন করিয়া কুশবেণী দিয়া বাঁধিয়া দিতে হয়]

মধুগন্ধি ঘর্মতিম্যতিলকং স্বলছুক্তিযূর্দ্ভাক্ষণাক্ষম্ ।

তস্তাঃ কদাধরামৃতমাননমবধূষ পাশ্চামি ॥ ৪৪২ ॥

প্রবাসী নায়কের কল্পিত মিলনাভিলাষ : মদগন্ধযুক্ত, শ্বেদাঙ্গ তিলকে শোভিত, গদগদভাবিত, ঘূর্ণিত আরক্ত নয়নযুক্ত মুখখানিকে আমার দিকে ঘুরাইয়া কবে তাহার অধরামৃত পান করিব ?

মেদিষ্ঠাং তব নিপততি ন পদং বহুবল্লভেতি গর্বেণ ।

আল্লিস্ত কৈর্ন তরুণৈস্তুরীব বসনৈর্বিমুক্তাসি ॥ ৪৪৩ ॥

বহুভোগ্যা চঞ্চলা বারবধুর প্রতি কটাক্ষ : ‘আমি বহুজনের প্রেয়সী’—এই গর্বে মাটিতে তোমার পা পড়ে না । কিন্তু তন্তুকাষ্ঠে জড়ানো কাপড় যেমন তন্তুকাষ্ঠকে (‘তুরী’) পরিত্যাগ করে, তেমনই কোন্ তরুণ তোমাকে আলিঙ্গন করিয়াই ত্যাগ না করে ? অর্থাৎ অনেক নায়ক তোমার কাছে আসে বটে, কিন্তু তুমি কাহারও প্রেয়সী নও ।

মূলে স্বভাবমধুরং সমর্পয়ন্তো রসং পুরো বিরসাঃ ।

ইক্ষব ইব পরপুরুষা বিবিধেষু রসেষু বিনিধেয়াঃ ॥ ৪৪৪ ॥

নায়িকা-প্রলোভনে কুটুণীর উক্তি : গোড়ার দিকে মধুর, আগার দিকে

বিরস ইক্ষু যেমন নানাপ্রকার রসজ্বা (শুভ্র, চিনি, মিষ্ণী) নির্মাণের উপযোগী, তেমনই গোপন মিলনে চতুর, অপরের সামনে উদাসীন পরপুরুষও বিচিত্র শৃঙ্খারভোগের যোগ্য।

মহতি স্নেহে নিহিতঃ কুস্থমং বহুদন্তমর্চিতো বহুশঃ ।

বক্রস্তদপি শনৈশ্চর ইব সখি দুষ্টগ্রহো দয়িতঃ ॥ ৪৪৫ ॥

দুষ্ট নায়কের ব্যবহারে থিরা নায়িকার উক্তি : সখি, তিলতৈল নিবেদন, পুষ্পাঞ্জলি প্রদান ও নানাপ্রকারে অর্চনা করিলেও দুষ্টগ্রহ শনৈশ্চর যেমন বক্র (কুর), তেমনই নিবিড় স্নেহ ও নানা উপচারে সেবা করিলেও নিষ্ঠুর দয়িত বক্র অর্থাৎ আমার প্রতি অনাসক্ত।

[শনৈশ্চর বক্র ও দুষ্ট গ্রহ বলিয়া গণ্য। তিলতৈল, নীল পুষ্প দ্বারা বহুপ্রকারে গ্রহশাস্তি করিলেও শনিকোপ দূরীভূত হয় না]

মা শবরতরুণি পীবরবক্ষোহুহয়োর্ভরেন ভজ গর্বম্ ।

নিমৌকৈরপি শোভা যয়োভূজঙ্গীভিক্রম্যুজৈঃ ॥ ৪৪৬ ॥

শবরতরুণীর পীবরবক্ষের দৃষ্টান্তে যৌবনগর্বিতা নীচভোগ্যা নায়িকার প্রতি কটাক্ষ : ওগো শবরতরুণি, ভূজঙ্গী-নির্মুক্ত নিমৌকে (সাপের খোলস বা কুলটাপরিত্যক্ত কাঁচলিতে) যাহার শোভা, এমন পীনস্তনভাবের গর্ব করিও না।

[শবরতরুণীরা সর্পনিমৌকে তৈয়ারী কঙ্ক বা কুলটারা যে কাঁচুলি বনে পরিত্যাগ করিয়া যায়, তাহা বক্ষ-আবরণরূপে ব্যবহার করে। বস্ত্ররমণীরা নিটোল স্বাস্থ্যপ্রাপ্ত যৌবন আকর্ষণীয় বটে, কিন্তু তাহা নীচজনের সেবা]

মম কুপিতায়াশ্চায়াং ভূমাবালিক্য সখি মিলংপুলকঃ ।

স্নেহময়ত্বমহুজ্জ্বল্ করোতি কিং নৈষ মাংকুধম্ ॥ ৪৪৭ ॥

সখীর নিকট মান-পরিত্যাগের কৈফিয়ত : সখি, আমি মান-কোপ অবগনন করিয়াই ছিলাম। কিন্তু তিনি প্রেমান্ববদ্য ত্যাগ না করিয়া, ভূমিতে পতিত আমার ছায়াকে আলিঙ্গন করিয়া মিলনানন্দে রোমাঙ্কিত হইলেন ; ইহাই আমাকে কোপরহিতা ('মাং অকুধম্') করিয়াছে।

মুখিত ইব ক্ষণবিরহে দ্বিপুত্রিব কুস্থমেষুকেলিসংগ্রামে ।

দাস ইব শ্রমসময়ে ভজন্ নতাকীং ন তুপ্যামি ॥ ৪৪৮ ॥

সখীর নিকট নায়কের সম্মোগোৎকর্ষা জ্ঞাপন : আমি সেই বিনয়ানতাক্ষ ক্ষণমাত্র বিরহে যেন হতসর্বস্ব হই ; কেহি যুদ্ধে তাহার সহিত শত্রুর মত আচরণ করি, রতিপ্রাপ্ত হইলে দাসের মত সেবা করি—তবু তৃপ্তি পাই না।

মুক্‌সি কিং মানবতীং ব্যবসায়াক্ষিপ্তমহ্যাবেগতি ।

স্নেহভবঃ পয়সায়িঃ সাত্ত্বেন চ যৌষ উন্নিযতি ॥ ৪৪২ ॥

নায়িকার মানাপনোদনে ব্যর্থ নায়কের প্রতি সখী : মান অপনয়নের চেষ্টায় ক্রোধ ষিঙণ বর্ধিত হইয়াছে বলিয়া মানবতীকে ত্যাগ করিতেছেন কেন ? যতান্নি জলপ্রক্ষেপে এবং প্রেমঘটিত যৌষ সাত্ত্বনাবাক্যে বর্ধিতই হয় ।

[স্নেহভব অগ্নি—স্নেহজাতীয় পদার্থে প্রজ্জ্বলিত অগ্নি ; স্নেহভব যৌষ— প্রেমঘটিত ক্রোধ । বক্তব্য এই যে, নায়িকা অত্যন্ত প্রীতিমতী, তাই এত মান]

মলয়জমপসার্য ঘনং বীজনবিয়ং বিহায় বাহুভাম্ ।

অরসস্তাপাদগণিত নিদাঘমালিঙ্গতে মিথুনম্ ॥ ৪৪৩ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : মদনসন্তপ্ত মিথুন (গ্রী-পুরুষ যুগল), ঘন চল্লন লেপ মুছিয়া ফেলিয়া, পাখা সরাইয়া দিয়া, গ্রীষ্মসস্তাপ অগ্রাহপূর্বক বাহুদ্বারা পরস্পরকে আলিঙ্গন করে । [মদনসস্তাপ গ্রীষ্মসস্তাপের কাছে তুচ্ছ]

মহতোহপি হি বিশ্বাসাদ্ মহাশয়া দধতি নান্নমপি লঘবঃ ।

সংবৃণুতেহদ্রীন উদধি নির্দাঘনন্তো ন ভেকমপি ॥ ৪৪৪ ॥

প্রোড়োক্তি : মহৎ ব্যক্তির বিশ্বাসবশে মহৎব্যক্তিদিগকে আশ্রয় দেন, লঘুচিত্ত ব্যক্তির ক্ষুদ্রকেও আশ্রয় দেয় না ; সমুদ্র পর্বত সমূহকে আচ্ছাদিত করে, গ্রীষ্মের নদী ভেককেও আশ্রয় দিতে পারে না ।

মধুধারেব ন মুক্‌সি মানিনি কৃক্ষাপি মাধুরীং সহজাম্ ।

কৃতমুখভঙ্গাপি রসং দদাসি মম সরিদিবাস্তোমঃ ॥ ৪৪৫ ॥

মানিনী-প্রসাদন : হে মানিনি, কৃক্ষা হইয়াও তুমি মধুধারার মত সহজাত মাধুরী ত্যাগ করিতে পারিতেছ না ; নদী যেমন তরঙ্গভঙ্গে সমুদ্রকে জলদান করে, তেমনই ক্রভঙ্গী করিয়া তুমি আমাকে রসদান করিতেছ ।

[অর্থাৎ ভ্রভঙ্গেও তোমার চমৎকার মাধুরী স্মৃতি হইতেছে]

মদনাঃ ধর্মজ্যা ঘাঠৈরিব গৃহিণি পথিকতরুণানাম্ ।

বীণাতন্ত্রীকাগৈঃ কেবাং ন বিকম্পতে চেতঃ ॥ ৪৪৬ ॥

কলাবতী গৃহিণীর প্রতি নায়ক : হে গৃহিণি, মদনাকৃষ্ট ধর্মজ্যেণৈর টকারের মত, তোমার বীণাতন্ত্রের নিকষ কোন পথিক যুবকদের হৃদয় বিচলিত না করে ?

মম ভরমন্তাঃ কোণো নির্বেদোঃস্তা মমাপি মন্দাকম্ ।

জাতং ক চাস্তরিক্ষে শ্মিতং সংযুতি নমিত কক্ষরয়োঃ ॥ ৪৪৭ ॥

সখার নিকট নায়কের রসোদগার : কোন গোপন স্থানে যিলিত হইয়া

শ্রিতহাস্ত গোপন করিবার উদ্দেশ্যে আমাদের উভয়ের (নায়ক-নায়িকার) স্বক্ৰদেশ নমিত হইলে, আমার ভয়, উহার ক্রোধ—উহার অহুতাপ এবং আমার লজ্জা উপস্থিত হইল।

[মন্দাক্ষম্—লজ্জা। নায়ক অগ্ন্যাদিত—তাই ভয়, নায়িকা মানিনী—তাই ক্রোধ; কিন্তু ক্ষণপরেই নায়িকা মানভঙ্গে অহুতপ্তা ও নায়ক নায়িকা-বন্ধন হেতু লজ্জিত। ভয়, ক্রোধ, অহুতাপ, লজ্জা সঞ্চারী হইয়া নিবিড় মিলনের ভূমিকা রচনা করিয়াছিল—ইহাই বক্তব্য। কেহ ‘জাত’ স্থলে ‘যাত’ ধরিয়া এইরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন,—মূহহাস্ত গোপন করিবার উদ্দেশ্যে উভয়ের ঐবাদের নমিত হইলে, কোথায় পলায়ন করিল নায়কের ভয়, নায়িকার কোপ, কোথায় পলায়ন করিল নায়িকার অহুতাপ ও নায়কের লজ্জা]

মুক্তাধরৈব ধাবতু নিপততু ভুবি সা ত্রিমার্গগা বাহুস্ত ।

ইয়মেব নর্মদা মম বংশপ্রভবাহুরূপরসা ॥ ৪৫৫ ॥

সখার প্রতি নায়কের উক্তি : (গঙ্গা) মুক্ত আকাশে প্রবাহিত হউন বা ভূমিতে পড়ুন কিংবা ত্রিপথগাই হউন—এই নর্মদাই আমার সুখদাত্রী ।

[আকাশগঙ্গা অলকানন্দা ত্রিপথগা, তবু নর্মদাত্রী নর্মদাই বরণীয়া]

মৃগমদলেপনমেনং নীলনিচোলৈব নিশি নিষেব তম্ ।

কালিন্দ্যামিন্দীবরম্ ইন্দিন্দ্র স্বন্দরীব সখি ॥ ৪৫৬ ॥

দ্রুতী কর্তৃক কৃষ্ণাভিসারের সঙ্কেত : সখি, রাত্রিবেলায় এই মৃগমদ অহুলেপন ও নীলনিচোল ধারণ করিয়া ভ্রমর-স্বন্দরীর মত কালিন্দী নদীর নীলপদ্মকে সেবা কর। [তিমিরাভিসারের উপচারণ—কৃষ্ণবর্ণ কস্তুরী ও নীল শাড়ী। এইগুলি ধারণ করিলে দেহ অন্ধকারের সঙ্গে বেমালাম্ মিশিয়া যায়। কৃষ্ণ বর্ণালির স্বন্দর সমাহার লক্ষণীয়—কৃষ্ণ কালো, ভ্রমরী কালো, রাত্রি কালো, কালো পরনের নীল শাড়ী ও অন্ধের অহুলেপন মৃগমদ]

মম সখ্যা নয়নপথে মিলিতঃ শক্তো ন কচ্চিদপি চলিতুম্ ।

পতিতোহসি পথিক বিষমে ঘটকুটীয়ং কুসুমকেতোঃ ॥ ৪৫৭ ॥

নায়িকার মোহিনী যাত্র বর্ণনা : আমার সখীর দৃষ্টিপথে পড়িলে কেহ আর চলিতে সমর্থ হয় না। হে পথিক, তুমি ভয়ঙ্কর স্থানে আসিয়াছ। ইহা মদনের ঘটকুটী। [ঘটকুটী—পরপুরুষকে যাত্র করিবার উদ্দেশ্যে মোহিনী পুংসলীরা ঘাটের কাছে ঘটাকৃতি কুটী নির্মাণ করে। কেহ একবার সেখানে গেলে আর বাহির হইতে পারে না]

মহতা প্রিয়েণ নির্মিতমপ্রিয়মপি স্বভগ সন্তাতাং য়াতি ।

সুতসন্তবেন যৌবনবিনাশনং ন খলু খেদায় ॥ ৪৫৮ ॥

অপরোধ-ভীত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে স্বভগ, পরম প্রেমপাত্রের দেওয়া দুঃখও সহ্য হয় ; সন্তান-সন্তাবনায় যৌবনক্ষয় খেদের কারণ হয় না ।

মানগ্রহ শুক কোপাদনু দয়িতাতোব রোচতে মহম্ ।

কাঞ্চনয়ন্ত্রী বিভূষা দাহাঙ্কিত শুক ভাবেব ॥ ৪৫৯ ॥

মানবতীর মানভঞ্জে নায়কের চতুর বাক্কোশল : দাহ দ্বারা বিভূষা স্বর্ণভূষার মত, তীর মান ও ক্রোধের পর প্রেমদী যেন অধিক কটিকর হয় ।

[স্বর্ণ স্বভাবতই সুন্দর, দগ্ধ হইলে নিখাদ সুন্দর ; তেমনই দয়িতা মানান্তে অধিক মনোজ্ঞা]

॥ যকার ব্রজ্যা ॥

যুনঃ কণ্টকবিটপানিবাঞ্চলগ্রাহিণ স্ত্যজন্তী সা ।

বন ইব পুরেহপি বিচরতি পুরুষঃ স্মামেব জানন্তী ॥ ৪৬০ ॥

নায়কের নিকট দূতীকর্তৃক নায়িকার রাগাতিশয়ের বর্ণনা : অঞ্চল-আকর্ষণকারী যুবকদিগকে সে কণ্টকবৃক্ষের মত ত্যাগ করে ; তাহার নগর-বাসও বনবাসের অল্পরূপ—কারণ, সেখানেও সে আপনাকেই একমাত্র রক্ষক পুরুষ বলিয়া জানে ।

যুগ্মাস্পগতাঃ স্মো বিবুধা বাঙ্মাত্র পাটবেন বয়ম্ ।

অন্তর্ভবতি ভবৎস্বপি নাভক্তস্তম্ বিজ্ঞাতম্ ॥ ৪৬১ ॥

দ্বিভ্র পণ্ডিতগণের আক্ষেপোক্তি : হে পণ্ডিতগণ, পাণ্ডিত্য মাত্র সম্বল করিয়া (‘বাঙ্মাত্র পাটবেন’) আমরা আপনাদের সভায় উপস্থিত হইয়াছিলাম ; জানিতাম না যে, দ্বিভ্র বা নিরস্ত্র ব্যক্তি (‘অভক্ত’) আপনাদের সমাজের অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে না ।

[প্রায় সকল সমাজেই পাণ্ডিত্য নয়, অর্থবানেরই সমাদর]

যত্র ন দূতী যত্র স্নিগ্ধা ন দৃশোহপি নিপুণয়া নিহিতাঃ ।

ন গিরোহপি ব্যক্তীকৃতঃ স ভাবোহনুরাগেণ ॥ ৪৬২ ॥

সখার প্রতি নায়ক : যে প্রেমবিষয়ে দূতী প্রেরণ করা হয় নাই, চাতুর্ঘ্য সহকারে স্নিগ্ধ কটাক্ষ বিস্তার করা হয় নাই, এমন কি বাক্যও যাহা এতদিন প্রকাশিত হয় নাই—আজ রাগ-বৈচিত্র্যে সেই প্রেম ব্যক্ত হইয়াছে ।

[অর্থাৎ নায়িকা পূর্বে কোনদিন দূতীমুখে প্রেমজ্ঞাপন করে নাই, কটাক্ষ দ্বারাও প্রেমের সঙ্কেত করে নাই, এমন কি বাক্যও প্রেম প্রকাশ করে নাই ; আজ সে শুধু রাগ নয়, অহুরাগ প্রকাশ করিয়া প্রেম ব্যক্ত করিয়াছে । রাগ গভীর ও বৈচিত্র্যমণ্ডিত হইয়া অহুরাগে পরিণত হয় । নায়িকা হৃদয়ের গভীরে এতদিন তাহা গোপন রাখিয়াছিল]*

যা নীয়তে সপত্ন্যা প্রবিষ্টা যাবজ্জিতা ভুজঙ্গেন ।

যমুনায়া ইব তস্তাঃ সখি মলিনং জীবনং মন্তে ॥ ৪৬৩ ॥

সপত্নী-প্রসাদে জীবিতা নায়িকার খেদোক্তি : হে সখি, যে নারী উপপত্তি পরিত্যক্তা, যে নারী সপত্নী সহায়ে পতির নিকট নীতা হয়, যমুনার মতই তাহার জীবন দুঃখময় বলিয়া মনে করি ।

[যমুনাকে ভুজঙ্গ কালিয় ভোগ করিত ; কৃষ্ণ কালিয়কে দমন করায় কালিয় যমুনা ছাড়িয়া চলিয়া যায় । সাগর নদী মাঝেরই পতি । কিন্তু যমুনা নিজে সাগরে যাইতে পারে না, গঙ্গার সহিত মিশিয়া সে সাগর-সঙ্গম লাভ করে]

যস্মিন্ অযশোহপি যশো হ্রীর্বিম্বো মান এব দোঃশীল্যম্ ।

লঘুতা গুণজ্ঞতা কিং নবো যুবা সখি ন তে দৃষ্টে ॥ ৪৬৪ ॥

নায়িকা-প্রলোভনার্থ দূতী কর্তৃক নায়কের গুণ বর্ণনা : হে সখি, যিনি অকীর্তিকে কীর্তিকর, লজ্জাকে শত্রু বলিয়া মনে করেন—যাহার নিকট মান দুঃশীলতা এবং নীচতা গুণজ্ঞতা বলিয়া গণ্য—সেই নবীন যুবককে কি তুমি দেখে নাই ? [বাহ্যার্থ বিচারে উক্তিটি নায়কের মহত্ব, নম্রতা ও ক্ষমাশীলতার স্তোতক । কিন্তু দূতীর সঙ্কেত এই যে, তরুণ নায়ক পরকীয়া-চর্চায় প্রবীণ]

যদবীক্ষ্যতে থলানাং মাহাত্ম্যং ক্বাপি দৈবযোগেন ।

কাকানামিব শৌক্যং তদপি হি ন চিত্তাদনর্থায় ॥ ৪৬৫ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : দৈবাৎ কোথায়ও থল ব্যক্তিদের ভিতর যে মহিমার প্রকাশ দেখা যায়, তাহা কাকের শুক্লত্বের মত অচির অনর্থের হেতু ।

[শ্বেত কাক অনিষ্টকারী ও হুর্নিমিত্তের সূচক]

* কোন কোন পুথিতে এইরূপ পাঠান্তর দেখা যায়—‘ব্যক্তীকৃতঃ স ভাবোহহুমরণেন’ :—ইহার অর্থ, নায়কের মৃত্যুর পর নায়িকার মরণে প্রেম প্রকাশিত হইল ; অর্থাৎ নায়িকা অহুমরণ বরণ করিয়া প্রমাণ দিল যে, সে ভালবাসিয়াছিল ।

যং খলু খলমুখহতবহবিনিহিতমপি শুদ্ধিমিব পরমেতি ।

তদনলশৌচমিবাংগুকমিহ লোকে দুর্লভং প্রেম ॥ ৪৬৬ ॥

খলের অপপ্রচারে ভগ্নপ্রেমা নায়িকার উক্তি : খলজনের মুখাগ্রিতে অর্পিত হইয়া যাহা শুদ্ধ থাকে, অনলশুদ্ধ বস্ত্রের মত তেমন প্রেম এই জগতে দুর্লভ ।

[বস্ত্র অনলে দগ্ধ হয় । কিন্তু লোক-প্রসিদ্ধি এই যে, এমন বস্ত্র আছে যাহা অগ্নিস্পর্শে শুচি হয় । তেমন অনল-শুদ্ধ বস্ত্র বস্ত্রজগতে দুর্লভ । দুর্জনের বাক্যে ভগ্ন হয় না, এমন প্রেমও দুস্প্রাপ্য]

যম্মাবধিমর্থয়তে পাথ্যেয়ার্থং দদ্বাতি সর্বস্বম্ ।

তেনানয়াতিদারুণ শঙ্কামারোপিতং চেতঃ ॥ ৪৬৭ ॥

নায়িকার ব্যবহারে প্রবাসগমনোচ্ছত নায়কের গভীর শঙ্কা প্রকাশ : নায়িকা অবধিদিনের কথা বিচার করিল না, বিদেশে যাওয়ার পাথ্যেয় স্বরূপ সর্বস্ব আমার হাতে তুলিয়া দিল—তাহার এই ব্যবহার আমার মনে নিদারুণ শঙ্কা সৃষ্টি করিয়াছে । তবে কি, আমি বিদেশে গেলে সে প্রাণত্যাগ করিবে ?

যুনাযীর্ঘ্যাবৈরং বিতদ্বতা তরুণি চক্রকচিরেণ ।

তব জঘনেনাকুলিতা নিখিলা পল্লী খলেনেব ॥ ৪৬৮ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক : সুন্দর গোলাকার ধাত্তমর্দন স্থান যেমন কুবক যুবকদিগের মধ্যে প্রতিযোগিতামূলক ঈর্ষ্যা-কাতর ভাব জাগাইয়া তোলে—হে যৌবনবতি, তোমার বতুলাকার সুন্দর জঘন প্রদেশ তেমনই পল্লী যুবকদের মধ্যে ঈর্ষ্যাজনিত শত্রুতা সৃষ্টি করিয়া সমগ্র পল্লীকে চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে ।

[‘খল’—ধাত্ত-মর্দন স্থান ; কেহ কেহ ‘খল’—দুষ্টজন ধরিয়াছেন]

যাবজ্জীবন ভাবী তুল্যাশয়্যোনিতাস্তনির্ভেদঃ ।

নদ্যোরির্বৈষ যুবয়োঃ সঙ্কো রসমধিকমবাহতু ॥ ৪৬৯ ॥

দুই যুবকের বন্ধুত্ব দর্শনে কাহারও উক্তি : সমান গভীর নদীদ্বয়ের জল-বহুল সঙ্গমের মত, অভিন্নহৃদয় এই যুবকদ্বয়ের যাবজ্জীবন স্থায়ী গভীর মৈত্রী উত্তরোত্তর বৃদ্ধি প্রাপ্ত হউক ।

যম্নিহিতাং শেখরয়সি মালাং সা যাতু শঠ ভবন্তমিতি ।

প্রহরন্তীং শিরসি পদা স্মরামি তাং গর্বগুরুকোপাম্ ॥ ৪৭০ ॥

মানবতী নায়িকাস্বরূপে প্রবাসী নায়কের উৎকর্ষা : ‘হে শঠ, যাহার দেওয়া মালা তোমার শিরোভূষণ করিয়াছে, সে তোমার কাছেই থাক’—

এই বলিয়া যে আমার মস্তকে চরণ প্রহার করিয়াছিল, সেই প্রচণ্ড কোপ-গর্বিতা আমার স্মরণ পথে উদ্ভিত হইতেছে।

যৌবনগুপ্তিং পত্যৌ বন্ধুযু মুগ্ধসমার্জবং গুরুযু।

কুর্বাণা হলিকবধুঃ প্রশস্ততে ব্যাজতো যুবভিঃ ॥ ৪৭১ ॥

সকাম যুবকগণ কর্তৃক ছলনাময়ী হলিকবধুর কপট প্রশংসা : পতির নিকট যৌবন গোপনকারিণী, বন্ধুজনের সম্মুখে অজ্ঞতা এবং গুরুজনদের সম্মুখে সরলতা প্রকাশকারিণী হলিকবধুকে যুবকগণ নানাছলে প্রশংসা করিতেছে।

[বাইরে অজ্ঞতা ও সরলতার ভাণ করিয়া চতুরা হলিকবধু গ্রামযুবকদিগকে গোপনে ভোগ করে। পতির নিকট যৌবনগুপ্তির অর্থ, সে অরজা, অতএব এখনও স্বাধীন-বিহারের যোগ্য।]

যো ন গুরুভির্ন মিত্রৈর্ন বিবেকেনাপি নৈব রিপুহসিতৈঃ।

নিয়মিতপূর্বঃ স্তন্দরি স বিনীতত্বং ত্বয়া নীতঃ ॥ ৪৭২ ॥

সৌন্দর্যের মোহন প্রভাব বর্ণনায় প্রতিবেশিনী : হে স্তন্দরি, গুরুজনের উপদেশ, মিত্রের অত্যাচার, বিবেকের শাসন, এমন কি শত্রুর উপহাসও যাহাকে পূর্বে সংযত করিতে পারে নাই, তাহাকে তুমি বিনয়নম্র করিয়া তুলিয়াছ।

[দুর্বিনীত উচ্ছৃঙ্খল নায়ক, নায়িকার সৌন্দর্যে বশীভূত হইয়াছে]

যমূলমার্দ্রমুদকৈঃ কুসুমং প্রতিপর্ব ফলভরঃ পরিতঃ।

ক্রম তন্মাণ্ডলি বীচীপরিচয় পরিণামমবিচিন্ত্য ॥ ৪৭৩ ॥

সিক্তমূল বৃক্ষের সাদৃশ্বে অপরিণামদর্শী নায়কের প্রতি সাবধান বাণী : হে ক্রম, নদীতরঙ্গের ভীষণ পরিণাম চিন্তা না করিয়া, অধুনা মূল জলে সিক্ত, প্রতি পর্ব কুসুমে বিকসিত, চতুর্দিক ফলভরে নমিত হইয়াছে বলিয়া উন্নত হইয়া উঠিয়াছ। [যে নায়িকার সান্নিধ্যে তোমার এত উল্লাস, সেই নায়িকার উদ্ধামতাই তোমার ধ্বংসের কারণ হইবে]

যন্তাক্ষে স্মরসঙ্গরবিপ্রাস্তি প্রাঞ্জলা সখী স্বপিতি।

স বহতু গুণাভিমানং মদনধনুর্বল্লি চোল ইব ॥ ৪৭৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : মদনযুদ্ধ বিরামে (‘স্মরসঙ্গর বিপ্রাস্তি’) যাহার কোলে প্রসন্ন সখী নিদ্রা যায়, সেই নায়ক মদন-ধনুর আবরণপটের মত গুণাভিমান প্রকাশ করেন।

যদি দানগন্ধমাত্রাদ্ বসন্তি সপুচ্ছদেহপি দন্তিতঃ।

• কিমিতি মদপঙ্কমলিনাং করী কপোলস্থলীং বহতি ॥ ৪৭৫ ॥

হস্তী-হস্তিনীর দৃষ্টান্তে কামকলাভিজ্ঞ নায়কের উক্তি : যদি মদগন্ধ মায়ে আকৃষ্ট হইয়া হস্তিনীরা (দস্তিগ্ৰঃ) সপ্তচ্ছদবৃক্ষকে আশ্রয় করে, তাহা হইলে হস্তীর আর মদপঙ্কমলিন গণ্ডস্থলী বহনের সার্থকতা কি ?

[নায়িকা পৌরুষ-হীন পুরুষের প্রতি আকৃষ্ট হওয়াতেই নায়কের এই আক্ষেপ । সপ্তচ্ছদ বৃক্ষ হইতেও একপ্রকার মদগন্ধ বিস্তৃত হয় ; কিন্তু হস্তিনীর কাম্য হওয়া উচিত মদযুক্ত বৃক্ষ নয়, মদযুক্ত হস্তী]

যদবধি বিবৃদ্ধমাত্রা বিকসিতকুসুমোৎকরা শগশ্রেণী ।

পীতাংশুকপ্রিয়েয়ং তদবধি পল্লীপতেঃ পুত্রী ॥ ৪৭৬ ॥

মোড়লকন্ঠার চরিত্র : যেদিন হইতে শগশ্রেণী (শগক্ষেত) প্রস্ফুটিত কুসুমে বর্ধিত হইয়া উঠিয়াছে, সেইদিন হইতে পল্লীপতির পুত্রীরও পীতবসনের প্রতি প্রীতি দেখা দিয়াছে । [সন্ধেতটি মোড়লকন্ঠার চরিত্রের প্রতি । শগফুলের বর্ণ পীত ; অতএব পীতবসনে শগক্ষেত্রে অলক্ষ্যে বিহার করা সম্ভব]

যমুনাতরঙ্গতরলং ন কুবলয়ং কুসুমলাবি তব স্নলভম্ ।

যদি সৌরভাহুসারী ঝঙ্কারী ভ্রমতি ন ভ্রমরঃ ॥ ৪৭৭ ॥

নায়িকার প্রতি সঙ্কেত : ওগো পুষ্পলাবি, পরিমললুপ্ত ঝঙ্কারকারী ভ্রমর যদি সঙ্গে না থাকে, তবে যমুনাতরঙ্গে চঞ্চল কুবলয় চয়ন করা তোমার পক্ষে কঠিন হইবে । [অর্থাৎ গুণগ্রাহী (গন্ধজ্ঞ), বাগ্‌বিদগ্ধ (ঝঙ্কারী) নায়ক-ভ্রমরকে লইয়া যমুনাজলে পদ্মচয়নে যাও]

যে শিরসি বিনিহিতা অপি ভবন্তি ন সখে গমানস্বদুঃখাঃ ।

চিকুরা ইব তে বাল্য এব জড়াঃ পাণ্ডুভাবেহপি ॥ ৪৭৮ ॥

ভালবাসার আঘাতে খিন্ন নায়কের উক্তি : হে সখে, মস্তকে স্থাপিত হইয়াও যাহারা সমানভাবে স্নেহে স্নেহী বা হুঃখে দুঃখী হয় না, (মস্তকস্থ) কেশকলাপের মতই তাহারা জড়মতি ; পলিতভাব প্রাপ্ত হইলেও (পাণ্ডুভাবেহপি) অর্থাৎ বার্ধক্যেও তাহারা বালকের মত চঞ্চল ।

[কেশগুচ্ছ নিস্ত্রাণ, পাকিলেও তাহাদের জড়ত্ব ঘোচে না ; মস্তকে স্থান লাভ করিলেও মাহুষের স্নেহদুঃখের সঙ্গে তাহাদের আন্তরিক যোগাযোগ নাই]

যন্নয়িত নিগুণং যন্ন বংশজং যচ্চ নিত্যনির্বাণম্ ।

কিং কুর্মন্তুন্নিহিতং ধনুপদে দেবরাজেন ॥ ৪৭৯ ॥

প্রভুদ্বারা অকর্মণ্যকে কার্যে নিযুক্ত দেখিয়া ইন্দ্রধনুর দৃষ্টান্তে কর্মী ভূত্যের

আক্ষেপ : কি করিব, যাহার গুণ (জ্যা) নাই, যাহা বংশনির্মিত নয়, যাহা নিত্য বিনাশশীল—দেবরাজ তাহাকেই কিনা ধন্যকার্যকরণে নিযুক্ত করিয়াছেন ।

[বক্তব্য এই যে, গুণহীন অকুলীন, নিত্যতদ্রাতুর ভৃত্যকে গুরুত্বপূর্ণ পদের অধিকার দেওয়া অস্বাভাবিক]

যা দক্ষিণা স্তমশ্রামদক্ষিণো দক্ষিণস্তমিতরশ্রাম ।

জলধিরিব মধ্যসংস্থো ন বেলয়োঃ সদৃশমাচরসি ॥ ৪২০ ॥

গৃহিণীর সখীকর্তৃক বামা নবোঢ়ায় আসক্ত নায়কের প্রতি অমুযোগ : যে আপনার প্রতি অমুকুলা (দক্ষিণা) আপনি তাহার প্রতি বাম (অদক্ষিণ), যে বাম, তাহার প্রতি আপনি দক্ষিণায়ুক্ত ; সমুদ্রের মত মধ্যস্থ হইয়াও আপনি উভয় বেলাভূমির প্রতি সমান আচরণ করিতেছেন না ।

যুগপজ্জঘনোরঃ স্তনপিধান মধুরে ত্রপাশ্বিতার্দ্রমুখি ।

লোলাক্ষি নৈব পবনো বিরমতি তব বসনপরিবর্তী ॥ ৪২১ ॥

স্নানোত্তীর্ণা নায়িকার প্রতি নায়কের সোৎকণ্ঠ উক্তি : ওগো মধুরে, তুমি যুগপৎ জঘন, বক্ষ ও স্তন আবৃত করিতে বাস্ত, সলজ্জ স্নিতহাস্ত্রে তোমার আত্ম মুখখানি স্নিগ্ধ দেখাইতেছে । ওগো চক্ৰলাক্ষি, পবন কিন্তু তোমার বসন আকর্ষণ করিতে বিরত হইবে না । অর্থাৎ এই অবস্থায় তুমি আরও উপভোগ্য ।

যতপি বক্তঃ শৈলৈর্যতপি গিরিমথনমুখিত সর্বশ্বঃ ।

তদপি পর্বতীতভূধররক্ষায়াং দীক্ষিতো জলধিঃ ॥ ৪২২ ॥

প্রোচোক্তি : যদিও সমুদ্র পর্বতসমূহদ্বারা বন্ধ অর্থাৎ পর্বতদ্বারা সমুদ্রে সেতুবন্ধ করা হইয়াছে, যদিও পর্বতের মস্থনে সমুদ্র হ্রতসর্বশ্ব হইয়াছে (মন্দর পর্বতকে মন্থদণ্ড করিয়া সমুদ্রস্থিত কৌন্তভাদি সম্পদ অপহরণ করা হইয়াছে)—তথাপি সমুদ্র শত্রুভয়ে ভীত পর্বতের রক্ষায় দীক্ষিত (অর্থাৎ ইন্দ্র যখন পর্বতের পক্ষছেদনে উদ্রুত, তখন সমুদ্রই পর্বতগুলিকে আশ্রয় দিয়াছে) ।

[মহৎ ব্যক্তি অপকারী শরণাগতকেও আশ্রয় দান করেন]

যস্তাং দিশি যস্ততরোধামেতা শিখাং যথোন্নতগ্রীবম্ ।

দৃষ্টা স্তথাংস্তলেথা নিশাং চকোরস্তথা নয়তি ॥ ৪২৩ ॥

নায়িকাকে দেখিবার জন্ত চকোরের দৃষ্টান্তে নায়কের উন্মুখ অবস্থার বর্ণনা : চক্রকলা যেদিকে থাকে, যে বৃক্ষের ভগায় উঠিয়া গ্রীবা উচু করিয়া তাহা স্পর্শা যায়, চকোর সেইভাবে অবস্থান করিয়া, চক্রকে দেখিয়া রাজি

অভিহিত করে। [দ্বিতীয় বক্তব্য এই যে, তুমি চাঁদ, নায়ক চকোর ; তোমার স্থাপান করিবার জ্ঞান সে উন্মূখ]

যজ্ঞার্জবেন লঘুতা গরিমাণং যজ্ঞ বক্ততা তনুতে।

ছন্দঃশাস্ত্র ইবন্মিল্লোকে সরলঃ সখে কিমসি ॥ ৪৮৪ ॥

নায়কের প্রতি বয়স্কের উপদেশ : ছন্দঃশাস্ত্রে সরল রেখাধারা লঘু এবং বক্র রেখাধারা গুরু অক্ষরকে বোঝান হয়। হে সখে, যেখানে ছন্দঃশাস্ত্রের এই রীতি প্রচলিত, সেখানে তুমি কেন সরলতা প্রকাশ করিতেছ ?

[যেখানে যেরূপ, সেখানে সেইরূপ আচরণ করাই বিধেয়]

যম্মোপকারকং যম্মভূষণং যং প্রকোপমাতনুতে।

গুরুণাপি তেন কার্যং পদেন কিং স্লীপদেনৈব ॥ ৪৮৫ ॥

প্রোক্তোক্তি : নিম্নলি গুরুপদাধিকারের প্রতি কটাক্ষ : যাহা উপকারক নয়, ভূষণও নয়, যাহা প্রকোপ বিস্তার করে—গোদের মত ভারী সে পদে প্রয়োজন কি ? [স্লীপদ—গোদ]

যুথপথে তব কশ্চিন্ন হি মানসামুরূপ ইহ বিটপী।

প্রেরয় দিনং নিদাঘভ্রাঘীয়ঃ ক থলু তে ছায়া ॥ ৪৮৬ ॥

যুথপতির দৃষ্টান্তে মহৎ ব্যক্তির একাকীত্বের ছোতনা : হে যুথপতি, এখানে কোন বৃক্ষ তোমার বিপুল কলেবরের সমকক্ষ নয়। নিদাঘদীর্ঘ দিন অভিহান করিতেছ ; তোমাকে ছায়া বিতরণ করিতে পারে, কোথায় তেমন যোগ্য ছায়া ?

[অতি মহতকে আশ্রয় দিবার মত স্থান ও লোক দুর্লভ]

যত্বেপি চন্দনবিটপী ফলপুষ্পবিবর্জিতঃ কুতো বিধিনা।

নিজবপুর্নৈব তথাপি হি স হরতি সস্তাপমপরেষাম্ ॥ ৪৮৭ ॥

প্রোক্তোক্তি : যত্বেপি বিধাতা চন্দনবৃক্ষকে ফলপুষ্পহীন করিয়াছেন, তথাপি নিজদেহদ্বারা সে অপরের সস্তাপ হরণ করে।

[সজ্জন দ্বিতীয় হইলেও পরোপকারক হন]

॥ রকার ব্রজ্য ॥

রাজ্যাভিষেক সলিলক্ষালিত মৌলেঃ কথাসু কৃষ্ণত।

গর্বভর ময়রাক্ষী পশ্চতি পদপঙ্কজঃ বাধা ॥ ৪৮৮ ॥

কাধা-পংবাদ : কৃষ্ণের মস্তক রাজ্যাভিষেকের জলে প্রক্ষালিত হইয়াছে ; গর্বভর ময়রাক্ষী পশ্চতি পদপঙ্কজঃ বাধা, গর্বভরে নিজের চরণ-করলখানি দেখিতে লাগিলেন।

[ভাব এই যে, যে মন্তকের আজ রাজ-সমাদর, তাহা একদিন রাধার চরণে আনত হইয়াছে। শ্লোকটি অভিমান-গর্ভ বিপ্রলস্তের চমৎকার উদাহরণ]

রতিকলহকুপিত কান্তাকরচিকুরাকর্ষ মুদিত গৃহনাথম্ ।

ভবতি ভবনং তদন্তঃ প্রাগ্‌বংশঃ পর্ণশালা বা ॥ ৪৮৯ ॥

প্রেমজনিত কলহ ও আনন্দে মুখর গৃহের প্রশংসা : যে গৃহে রতিকলহে কুপিতা কান্তার হস্তদ্বারা কেশ গৃহীত হওয়ায় গৃহস্বামী আনন্দিত—তাহাই সত্যকারের গৃহ, অধ্যাতীত গৃহ গতানুগতিক পত্নীশালা বা পর্ণশালা ।

[প্রাগ্‌বংশ—যজ্ঞোপযোগী গৃহ অর্থাৎ আত্মষ্ঠানিক কর্মের আগার ; পর্ণশালা—পত্রনির্মিত তপস্বীর কুটীর । রতি-নিপুণা পত্নীর জন্মই গৃহ স্বাচ্ছন্দ্য]

রোগী রাজায়ত ইতি জনবাদং সত্যমন্ত কলয়ামি ।

আরোগ্যপৃচ্ছকে ত্বয়ি তল্পপ্রাস্তাগতে স্তভগ ॥ ৪৯০ ॥

বৈদ্যাসক্তা নাগিকার উক্তি : হে স্তভগ, তুমি রোগের আরামকারী ; তুমি শয্যাপ্রান্তে উপস্থিত হইলে, রোগী যে রাজার তায় আচরণ করে—এই জনবাদকে আমি সত্য বলিয়া প্রমাণ করিব ।

[কোন কোন রোগে রোগী বিকারঘোরে মনে করে—আমি রাজা । রাজার মত তখন সে পাদপ্রহার করে, কেশাকর্ষণ করিয়া দণ্ড দেয়—কখনও বা প্রসাদ বিতরণ করে । নাগিকার বক্তব্য এই যে, দয়িত বৈদ্য কাছে আসিলে বিকারের ছল করিয়া সে তাহাকে তৃপ্ত করিবে]

রুদ্ধ স্বরসপ্রসরশ্রালিভিরগ্রে নতং প্রিয়ং প্রতি মে ।

শ্রোতস ইব নিম্নং প্রতি রাগস্ত দ্বিগুণ আবেগঃ ॥ ৪৯১ ॥

নাগিকার উক্তি : আলি দ্বারা রুদ্ধ নদীপ্রবাহ যেমন দ্বিগুণ বেগে সমুখের নিম্নদেশের প্রতি ধাবিত হয়, তেমনই সখীদের দ্বারা রুদ্ধ রসরাগ প্রণত প্রিয়ের প্রতি দ্বিগুণ বেগে প্রবাহিত হয় । [প্রণত প্রিয়জনের প্রতি মানরক্ষা করা দুর্ঘট । ফলে অন্তরের রুদ্ধ রাগ বাঁধ দেওয়া নদীজলের মত ক্ষীত হইতে থাকে এবং অবশেষে বাঁধ ভাঙ্গিয়া দ্বিগুণ বেগে প্রবাহিত হয়]

রূপমিদং কাস্তিরসাবয়মৃকর্ষঃ স্ববর্ণরচনয়ম্ ।

দুর্গতমিনিতা ললিতে ভ্রমসি প্রতিমন্দিরদ্বারম্ ॥ ৪৯২ ॥

সুন্দরী ভিক্ষোপজীবিনী দরিদ্র গৃহিণীকে প্রলোভনার্থ দ্বতীবাণী : হে ললিতে (সুন্দরী), তোমার এই রূপ, এই কাস্তি, এই সৌন্দর্য উৎকর্ষ, এই সোনার দেহ—অথচ দরিদ্রের গৃহিণী হওয়ায় তোমাকে গৃহের দ্বারে দ্বারে

ঘুরিতে হয়। [কেহ মনে করেন, এই উক্তি ভিক্ষকের হাতের পুতুলের উদ্দেশ্যে। ভিক্ষকেরা হৃদয় প্রতিমা হাতে লইয়া ঘারে ঘারে ভিক্ষা করে]

রচিতে নিকুঞ্জপত্রৈর্ভিক্ষুপাত্রে দদাতি সাবজম্ ।

পর্যুষিতমপি স্ততীক্লান্তাসকদৃক্ষং বধূরয়ম্ ॥ ৪২৩ ॥

ক্রুদ্বা গৃহিণীর ভিক্ষুকে ভিক্ষাদানের চিত্র : বধূ ভিক্ষকের নিকুঞ্জপত্র নির্মিত ভিক্ষাপাত্রে অবজ্ঞান্তরে অন্ন দিতেছেন। সে অন্ন যদিও বাসী (পর্যুষিত), তথাপি বধুর তীব্রশ্বাসে তাহা ঈষদৃক্ষ।

[যে নিকুঞ্জ কুলটা বধুর গোপন মিলনের সঙ্কেতস্থল, ভিক্ষু সেই নিকুঞ্জের পাতা দিয়া ভিক্ষাপাত্র তৈয়ার করিয়াছে। তাই তীব্র ক্রোধে বধুর উষ্ম শ্বাস। সেই শ্বাসে ঠাণ্ডা বা শর্করা ভাতও ঈষদৃক্ষ (কদৃক্ষ)]

রক্ষতি ন খলু নিজস্থিতিমলঘুঃ স্থাপয়তি নায়কঃ স যথা ।

তিষ্ঠতি তথৈব তদগুণবিক্ষেপং হারযষ্টিরিব ॥ ৪২৪ ॥

গৃহিণীর নিকট বালাপত্নীর নায়কাসক্তির বর্ণনা : মহান্ নায়ক তাহাকে যেখানে স্থাপন করে, গুণবন্ধা হারলতার মত, নায়কের গুণবিক্ষা নায়িকা নিজের স্বভাব বিসর্জন দিয়া সেইখানেই অবস্থান করে।

[নায়িকা একান্তভাবে নায়কের বশ। নায়ক যেমন চালায়, তেমনই চলে, নিজের মর্যাদার কথাও ভাবে না]

রাজসি কৃশাঙ্গি মঙ্গলকলশী সহকারপল্লবেনেব ।

তেনৈব চুস্বিতমুখী প্রথমাবিভূর্ত রাগেণ ॥ ৪২৫ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : হে কৃশাঙ্গি, কোঁমার কাল হইতে যাহার প্রতি তোমার প্রীতি জন্মিয়াছিল, আজ তাহা দ্বারা চুস্বিত হইয়া তুমি আত্মপল্লবযুক্ত মঙ্গল ঘটের মত শোভা বিস্তার করিতেছ।

[সহকারপল্লব-শোভিত মঙ্গল ঘট যেমন শুচিহৃদয় ও মঙ্গল্যের প্রতীক, বাল্য প্রণয়ীর সহিত বিবাহ-মিলনও তেমনই শোভন ও শুভকর]

রূপগুণহীন হার্ষা ভবতি লঘুধূলিরনিলচপলেব ।

প্রথয়তি পৃথুগুণেনয়া তরুণী তরুণীব গরিমাণম্ ॥ ৪২৬ ॥

সখী-শিক্ষা : রূপগুণহীন ব্যক্তি দ্বারা আকৃষ্টা তরুণী বায়ুচঞ্চলা ধূলির মত লঘুতা প্রকাশ করে; মহৎগুণ দ্বারা চালিতা তরুণী, মোটা গুণে আকৃষ্টা তরুণীর মত গৌরব প্রকাশ করে। [পাঠান্তর—‘হার্ষা’ স্থলে ‘ভার্ষা’]

রাগে নবে বিজুস্ততি বিরহক্রমশ্চন্দ্রমন্দ মন্দাকৈ ।

সম্মিত সলঙ্ঘমীক্ষিতমিদমিষ্টং সিদ্ধমাচটে ॥ ৪২৭ ॥

নায়কের প্রতি সখী : নূতন প্রেমের বিরহে অল্প অল্প লক্ষ্য দেখা দেয়,
সেখানে নায়িকার সম্মিত সলঙ্ঘ দৃষ্টিপাত সিদ্ধিলাভের লক্ষণ ।

[বিরহক্রমে—বিরহে বা বিরহাস্ত মিলনে ; মন্দাক—লক্ষ্য বা সন্কেচ]

যোযোহপি রসবতীনাং ন কর্কশো বা চিরাহুবন্ধী বা ।

বর্ষণাম্পলোহপি হি স্নিগ্ধঃ ক্ষণিককল্পশ্চ ॥ ৪২৮ ॥

নায়িকা-রোষখিন্ন নায়কের প্রতি সখী : রসবতীদের রোষ কঠিনও নয়
চিরকাল স্থায়ীও নয় ; বর্ষণ করকা স্নিগ্ধ ও ক্ষণস্থায়ী ।

রোদনমেতদ্ ধৃত্যং সখি কিং বহু মৃত্যুরপি মমানর্থঃ ।

অপ্নেনেব হি বিহিতো নয়নমনোহারিণা তেন ॥ ৪২৯ ॥

সখীর নিকট দুঃখখিন্না নায়িকার উক্তি : হে সখি, নয়ন-মনোহারী অপ্নে
রোদন ও মরণ যেমন শুভফলক, তেমনই নয়ন-মন-চোরা নায়কের জন্ত রোদন
স্থকর, অধিক কি, মৃত্যুও বরণীয় । [অপ্নতত্ত্ববিদের মতে অপ্নে রোদন করিলে
বা মৃত্যু ঘটিলে শুভফল প্রদায়ক হয়]

রোষেণৈব ময়া সখি বক্রোহপি গ্রহিলোহপি কঠিনোহপি ।

ঋজুতামানীতোহয়ং সত্ত্বঃ স্বেদেন বংশ ইব ॥ ৫০০ ॥

সখীর প্রতি নায়িকা : সখি, আগুনের সেকে যেমন বাঁকা, গাঁঠযুক্ত শক্ত
বাঁশ সোজা হয়, আমার ক্রোধ প্রকাশেও তেমনই এই কুটিল ছুটে নির্দয় নায়ক
মুহূর্তে বশ মানিয়াছে ।

রজনীমিয়ম্পনেতুং পিতৃপ্রস্থঃ প্রথমম্পতস্বে ।

রজয়তি স্বয়মিন্দুং কুনায়কং হৃষ্টদূতীব ॥ ৫০১ ॥

সখী-শিক্ষা : ছুটা দূতী যেমন কুনায়ককে উপভোগ করে, তেমনই রজনীকে
চন্দ্রের সহিত মিলিত করিতে গিয়া সাগংসঙ্ঘ্যা নিজেই আগে চন্দ্রকে রক্তরাগে
রঞ্জিত করে । [পিতৃপ্রস্থ—পিতামহী, সঙ্ঘ্যা]

॥ লকার ব্রজ্যা ॥

লয়াসি কৃষ্ণবস্ত্রনি স্নিগ্ধে বর্তি হস্ত দম্বাসি ।

অন্নমখিলনয়ন স্তভগো ন ভুক্তমুক্তাং পুনঃ স্পৃশতি ॥ ৫০২ ॥

বহুবল্লভ লুপট নায়কে আসক্তা নায়িকার প্রতি প্রদীপ-সজিতার রূপণায়

সখী-শিক্ষা : হে স্নিগ্ধে বর্তি, তুমি বহিতে আসক্তা হইয়াছ। হায়, দৃষ্ট হইতে তোমার আর বিলম্ব নাই! নিখিল নয়নমোহন অগ্নি ভোগান্তে পরিত্যক্তাকে আর স্পর্শ করেন না। [প্রদীপ সকল নয়নের আলো, অথচ স্নেহসিক্ত সলিতাকে সে দৃষ্ট করে এবং দৃষ্ট সলিতাকে আর স্পর্শ করে না।]

লক্ষ্মী : শিক্ষয়তি গুণানয়ন পুনর্দুর্গতিবিধুনয়তি।

পূর্ণো ভবতি স্ববৃত্তস্বাধার কচিরপচয়ে বজ্রঃ ॥ ৫০৩ ॥

প্রোড়োক্তি : লক্ষ্মীদেবী অমুদৃশ অর্থাৎ তৎসদৃশ স্বভাবগুণ (চঞ্চলতাঙ্গিগুণ) শিক্ষা দেন, আবার দারিদ্র্য ও বিনাশ করেন; চন্দ্র ('তুসারকচি') পূর্ণ স্ববৃত্ত অর্থাৎ গোলাকার হয়, আবার কলাঙ্কয়ে বজ্রভাব ধারণ করে।

[ভাগ্যোদয়ে সমৃদ্ধি ও শীলতা লাভ হয়, অভাবে চঞ্চলতা ও বজ্রতা]

লুতাত্ত্ব নিকৃষ্টদ্বারঃ শূন্তালয়ঃ পতৎপতগঃ।

পথিকে তস্মিন্ অঞ্চলপিহিতমুখো রোদিতীব ॥ ৫০৪ ॥

দ্বিতীয় প্রতি বিরহিণী পথিক-বধুর উক্তি : সখি, তিনি (গৃহস্থানী) পথিক-বৃত্তি অবলম্বন করায় অর্থাৎ বিদেশে গমন করায়—গৃহ শূন্ত, দরজায় মাকড়সা জাল পাতিয়াছে, পাখা বাসা বাঁধিয়াছে; মনে হইতেছে, ঘরখানি যেন আঁচলে মুখ ঢাকিয়া কাঁদিতেছে।

লগ্নং জঘনে তস্তাঃ স্তবিশালে কলিতকরিকরক্ৰীড়ে।

বপ্রে সন্তং দ্বিপমিব শৃঙ্গার স্থাং বিভূষয়তি ॥ ৫০৫ ॥

বিশেষ রতিবন্ধে তৎপর নায়কের প্রতি ব্যস্ত : তাহার বিশাল জঘনে লগ্ন হইয়া করিস্তম্ভ লীলায় তোমার সম্ভোগ-শৃঙ্গার বস্ত্রকীড়াসক্ত হস্তীর মত শোভা ধারণ করে। [করিকর ক্রীড়া—কামশাস্ত্রসম্মত একপ্রকার রতিবন্ধ]

লিপ্তং ন মুখং নাঙ্গং ন পক্ষতী ন চরণাঃ পরাগেণ।

অম্পৃশতেব নলিঙ্গা বিদগ্ধ মধুপেন মধু পীতম্ ॥ ৫০৬ ॥

ভ্রমরের রূপণায় চতুর নায়কের শৃঙ্গার-নৈপুণ্য বর্ণনা : পুষ্পপরাগে মুখ, অঙ্গ, ডানা (পক্ষতী) চরণ লিপ্ত হয় নাই—এমনভাবে চতুর ভ্রমর নলিনীকে যেন না ছুঁইয়া তাহার মধুপান করিয়াছে। [বক্তব্য এই যে, লোক-জানাজানি না হয়, এমনভাবেই নায়ক পরকীয়া-সম্ভোগে নিপুণ]

লগ্নং জঘনে তস্তাঃ শুভ্রতি নথলঙ্ঘ মানসং চ মম।

ভগ্নমবিশদমবেদনমিদম্ অধিক সরাগ সাবধম্ ॥ ৫০৭ ॥

নায়িকা-স্বরূপে প্রবাসী নায়কের উৎকট দুঃখ : তাহার (নায়িকার)

জঘনে মৎপ্রদত্ত নথচিহ্ন এবং তাহার জঘনাসক্ত আমার মন—উভয়ই এখন
 স্তব্ধ হইয়া যাইতেছে। পার্থক্য এই যে, নথস্বত এখন জীর্ণ, অগভীর ও বেদনা-
 শূন্য—আর আমার মন অধিক রাগময় (‘সরাগ’) এবং উৎকট বেদনাবিদ্ধ।

লজ্জয়িতুমখিলগোপীমনসং মধুদ্বিধং রাধা।

অজ্ঞেব পৃচ্ছতি কথং শস্তোদয়িতার্থতুষ্টস্ত ॥ ৫০৮ ॥

রাধার বৈদম্ব্য : বহু গোপীতে আসক্তমনা মধুরিপুকে লজ্জা দিবার উদ্দেশ্যে,
 রাধা, না জানার ভান করিয়া (অজ্ঞেব), দয়িতার অর্ধাঙ্গ তুষ্ট শব্দের সংবাদ
 জিজ্ঞাসা করিলেন। ভাব এই যে, শব্দ প্রিয়তমার অর্ধাঙ্গ লাভে তুষ্ট, আর কৃষ্ণ
 নিখিল গোপীতে আসক্ত হইয়াও অতৃপ্ত। অর্থাৎ কৃষ্ণ লম্পট-চূড়ামণি।

লক্ষ্মী নিঃখাসানলপিণ্ডীকৃত দুগ্ধজলধি সারভুজঃ।

ক্ষীর নিষিষ্ঠীর হৃদশো যশাংসি গায়ন্তি রাধায়াঃ ॥ ৫০৯ ॥

কৃষ্ণপ্রিয়া রাধার শ্রেষ্ঠত্ব : ক্ষীরসাগরের তীরবাসিনী যে সকল স্ননয়না,
 লক্ষ্মীর দীর্ঘ নিঃখাসের জালে প্রস্তুত ক্ষীর (পিণ্ডীকৃত দুগ্ধ) ভোজন করেন,
 তাঁহারাও রাধার যশোগান করিয়া থাকেন। [রাধা কৃষ্ণের প্রেমসী-শ্রেষ্ঠা,
 লক্ষ্মীর চেয়েও তিনি প্রিয়তমা। লক্ষ্মীর সপত্নী-দুঃখ ও রাধার শ্রেষ্ঠত্ব—দুইই
 এখানে সঙ্কেতিত]

লীলাগারস্ত বহিঃ সখীযু চরণাতিথৌ ময়ি প্রিয়য়া।

প্রকটীকৃতঃ প্রসাদো দদ্বা বাতায়নে ব্যজনম্ ॥ ৫১০ ॥

মানাস্ত মিলনে চতুরা নায়িকার মোন সঙ্কেত : উক্তিটি নায়কের : সখীরা
 কেলি-সদনের বহির্ভাগে চলিয়া গেলে, আমি তাহার চরণে শরণ গ্রহণ
 করিলাম। প্রিয়া তখন বাতায়নে পাখা স্থাপন করিয়া প্রসন্নতা ব্যক্ত করিল।

[বাতায়নে পাখা স্থাপনের অর্থ, নায়ক আনত হওয়ায় নায়িকার মান-সন্তাপ
 দূরীভূত হইয়াছে, অতএব ব্যজন নিম্প্রয়োজন ; দ্বিতীয়তঃ পাখা দ্বারা গবাক্ষে
 আড়াল সৃষ্টি করা হইল, যাহাতে সখীরা বাহির হইতে দেখিতে না পায়]

॥ বকার ব্রজ্যা ॥

বর্ণহতি ন ললাটে ন লুলিতমঙ্গং ন চাধরে দংশঃ।

উৎপলমহারি বারি চ ন স্পৃষ্টমুপায়চতুরেণ ॥ ৫১১ ॥

পরকীয়া-সম্বোধে নায়কের নিপুণতা : ললাটিকার (ললাটভিত্তিকের) বর্ণ

বিপর্যস্ত হয় না, অঙ্গ স্নান হয় না, অধরে দন্তক্ৰতের চিহ্ন থাকে না—এমনই ভাবে কুশলী ব্যক্তি উৎপল আহরণ করেন, অথচ গায়ে জল লাগে না।

ব্যালম্বি চূর্ণকুস্তলচূষিতনয়নাঞ্চলে মুখে তন্ত্রাঃ ।

বাম্পজলবিন্দবোহলকমুক্তা ইব পাস্থ নিপতন্তি ॥ ৫১২ ॥

পথিকের নিকট নায়িকা-বিরহ বর্ণনা : হে পাস্থ, তাহার নয়ন-চুষিত বিলম্বিত চূর্ণ কুস্তল হইতে মুক্তার মত অশ্রুবিন্দু পতিত হইতেছে।

[অর্থাৎ বিরহিণী নায়িকার কেশ অবৈগীবদ্ধ ; নয়নে অশ্রু ঝরিতেছে ; অতএব অবিলম্বে অশ্রুমুখী বিরহিণীর দুঃখ দূর করা বিধেয়]

বিনয়বিনতা দিনেহসৌ নিশি মদনকলাবিলাসলসদঙ্গী ।

নির্বাণ জলিতৌষধিরিব নিপুণ প্রত্যভিজ্ঞেয়া ॥ ৫১৩ ॥

নায়কের প্রতি সখী বা দূতী : হে নিপুণ, ওষধিলতা যেমন দিনে নির্বাণিত থাকে, রাত্রিতে দেদীপ্যমান হয়, তেমনিই এই নায়িকাকে দিবসে বিনয়নম্রা আর নিশাকালে শৃঙ্গারোজ্জ্বলা বলিয়া জানিবেন।

বিহিত বহুমানমোনা সখীপুরো ধৈর্যদম্ভমাতত্বতে ।

রাগার্গি কাকুযাজ্ঞা লঘুরীক্ষা রহসি পুনরেষা ॥ ৫১৪ ॥

মান-খিন্ন নায়কের প্রতি সখী : ইনি সখীদের সামনে ('পুরঃ') প্রচণ্ড মান গ্রহণ করিয়া মোন থাকেন, ধৈর্য ও দত্তের পরিচয় দেন,—কিন্তু একান্তে ('রহসি') ইনিই আবার কামার্গি, কাকুতি ও যাজ্ঞায় ভাস্কিয়া পড়েন।

[সখী-সম্মুখে যিনি চণ্ডী, একান্তে তিনি স্বয়ংঘাটিকা]

বিষমশরবিশিখভিন্না পল্লী শরণং যমেকমভিলষতি ।

তন্ত্র তব ছায়েব স্বীয়া জায়াপি ভয়ভুমিঃ ॥ ৫১৫ ॥

স্বকীয়া-ভীত নায়কের প্রতি কটাক্ষ : মদনবাণে বিদ্ধা পল্লী যাহার আশ্রয় কামনা করে, তাহার আবার নিজের ছায়ার মত অতুগতা জায়াকে ভয় !

বিবিধায়ুধত্রণাবুর্দবিষমে বক্ষঃস্থলে প্রিয়তমস্ত্র ।

শ্রীরপি বীরবধূরপি গর্বোৎপুলকা স্ত্রুং স্বপিত্তি ॥ ৫১৬ ॥

যুদ্ধ নায়কের প্রতি দূতীর উপদেশ : বিবিধ অস্ত্রের আঘাতে ক্ষতবিক্ষত প্রিয়তমের মাংসবহুল বক্ষঃস্থলে সম্পদলক্ষ্মী (শ্রী) এবং বীরবধূ গর্বোৎফুল্ল হইয়া স্ত্রুং নিদ্রা যায়। [শ্রী ও বীরঙ্গনা—উভয়েই বীরের প্রতি প্রীতিমতী]

বৈমুখ্যেহপি বিমূঢ়াঃ শরা ইবাস্ত্রায়যোষিনো বিতনোঃ ।

স্তম্ভন্তি পৃষ্ঠপতিতাঃ প্রিয় জনয়ং মম তব দ্বাশাঃ ॥ ৫১৭ ॥

পশ্চাতে শায়িত নায়কের প্রতি বিমুখী নায়িকা : হে প্রিয়, অস্তায়যুদ্ধকারী
অভ্যুতর শর যেমন বীতরাগ ব্যক্তির পৃষ্ঠে নিষ্কিপ্ত হইয়া হৃদয় ভেদ করে,
তেমনই আমি বিমুখী হইলেও তোমার শ্বাস আমার পৃষ্ঠে পতিত হইয়া মর্ম
ভেদ করিতেছে । [দুরোধন মদন অকামাকে সিকাম করে—এই ভাব]

ব্যক্তয়ধুনাসমেতঃ খণ্ডো মদিরাক্ষি দশনবসনে তে ।

যন্ত্রবহুধৈকসারং লোভিনি তৎ কিমপি নাজ্ঞানম্ ॥ ৫১৮ ॥

লোভাতুর নায়কের উক্তি : ওগো মদিরাক্ষি, তোমার গুণধরের মিষ্টত্বও
সবেমাত্র ব্যক্ত হইয়াছে ; ওগো লোভিনি, যাহা নবহৃদয় নির্ধার, তাহার কিছুই
এখনও লাভ করি নাই । [দশন-বসনে—দশনের আচ্ছাদক গুণ ও অধর ।
নায়কের বক্তব্য—অধর মধু পান করা হইলেও শৃঙ্গার লাভ হয় নাই]

বালাবিলাসবন্ধাদপ্রভবন্ মনসিচিন্তয়ন্ পূর্বম্ ।

সন্মানবর্জিতাং তাং গৃহিণীমেবাহুশোচামি ॥ ৫১৯ ॥

অনাদৃতা গৃহিণীর কথা ভাবিয়া বালাবিলাসে মুগ্ধ নায়কের অহুশোচনা :
বালাবিলাসে বদ্ধ হওয়ার পূর্বে যাহার কথা মনে ভাবিয়াছিলাম, এখন সেই
গৃহিণীকে অনাদৃতা দেখিয়া আমার অহুশোচনা হইতেছে ।

[পূর্বে চিন্তা ছিল, পূর্বপরিণীতা পত্নীর প্রভাব অতিক্রম করিয়া কিরূপে
নবোঢ়াতে আসক্ত হইব ; এখন অহুশোচনা—বালা পত্নীর প্রভাবে অনাদৃতা
গৃহিণীর প্রতি কর্তব্য করার অসমর্থতার কথা ভাবিয়া]

বীজয়তোরন্তোত্তং যুনোবিযুতানি সকলগাত্ৰাণি ।

সম্মৈত্রীব শ্রৌগীপরং নিদাঘেংপি ন বিষটিতা ॥ ৫২০ ॥

নিদাঘে নায়ক-নায়িকার মিলন-চিত্র : গ্রীষ্মকালে একে অল্পকৈ বীজন
করিতে নিযুক্ত থাকায় যুবক-যুবতীর অঙ্গাঙ্গ অঙ্গ বিযুক্ত, কিন্তু সজ্জনের মৈত্রীর
মত তাহাদের শ্রৌগী-প্রদেশ একত্র মিলিত ।

ব্যারোষং মানিষ্ঠান্তমোদিবঃ কাসরং কলমভূমেঃ ।

বন্ধমলিঞ্চ নলিষ্ঠাঃ প্রভাতসঙ্কাপসারয়তি ॥ ৫২১ ॥

প্রভাতবর্ণনাদ্বারা দূতীকর্তৃক কুঞ্জভ্রমের সঙ্কেত : প্রভাত-গোধূলি
সমাগত ; ফলে মানিনীর ক্রোধ, দিনের অন্ধকার, শস্ত্রক্ষেত্রের মহিষ ও নলিনী-
বদ্ধ ভ্রমর অপসারিত হইতেছে । [প্রভাতে মানিনীর মান ভাঙ্গে, অন্ধকার
দূরে চলিয়া যায়, চাষী শস্ত্রক্ষেত্রে প্রবিষ্ট মহিষগুলিকে তাড়াইয়া দেয় এবং পদ্ম
প্রক্ষুটিত হওয়ার মৃদিতপক্ষে আবদ্ধ ভ্রমরও উড়িয়া যায়]

বক্ষসি বিজ্ঞমানে স্তনভিন্নং ক্রটি কঙ্কং তস্তাঃ ।

পূর্বদয়িতাহুবাগস্তব হৃদি ন মনাগপি ক্রটি ॥ ৫২২ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : যৌবনোদ্গমে বক্ষ স্ফীত হওয়ায় তাহার স্তন্যাহত কাঁচুলি ছিড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু আপনার হৃদয়ে পূর্বপ্রিয়ার প্রতি অহুবাগ বিন্দুমাত্র ('মনাগপি') ক্ষুণ্ণ হইতেছে না ।

[নবোদার যৌবন সমাগত, অথচ এখনও আপনি গৃহিণীর প্রতি আসক্ত]

ব্যক্তিমেবেক্য তদজ্ঞাং তস্তামেবেতি বিদিতমধুনা তু ।

হর্ষাহরিশৃথমিব ত্র্যমুভয়ো সাধারণং বেদী ॥ ৫২৩ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : আমার সখী ভিন্ন অন্ত নায়িকাকে দেখিয়া এখন বুঝিলাম, আপনি ইহার প্রতি আসক্ত ; বুঝিলাম, আপনি প্রাসাদ-দরজার সিংহমুখের মত উত্তয়ের প্রতি সাধারণ অর্থাৎ সমবুদ্ধি সম্পন্ন ।

ব্যজনস্যেব সমীপে গতাগতৈস্তাপহারিণো ভবতঃ ।

অঞ্চলমেব চঞ্চলতাং মম সখ্যাঃ প্রাপিতং চেতঃ ॥ ৫২৪ ॥

নায়কের নিকট সখ্যাকর্ষক নায়িকার পূর্বরাগের হেতু ব্যাখ্যা : সস্তাপহর পাথা যেমন নিকটে ঘুরিয়া-ফিরিয়া বসনাঞ্চলকে চঞ্চল করিয়া তোলে, তেমনই আপনার পুনঃ পুনঃ যাতায়াতের ফলে আমার সখীর মন চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে ।

[পুনঃ পুনঃ সঙ্গদ্বারা রাগ উৎপন্ন হয়—'সঙ্গাং সংজায়তে কামঃ']

বিতরন্তী রসমন্তর্মমার্দ্ভভাবং তনোষি তমুগাত্রি ।

অন্তঃসলিলা সরিদিব যম্মিবসসি বহিরদৃশ্যপি ॥ ৫২৫ ॥

নায়িকার প্রতি অলঙ্করিত নায়ক : হে কৃশাঙ্গি, অন্তঃসলিলা নদীর মত বাহিরে অদৃশ্য থাকিয়াও তুমি রস ঢালিয়া আমাকে আর্দ্র করিয়াছ ।

[নায়িকা যেন অন্তঃসলিলা প্রেমের নদী—অদর্শনা, অথচ রসদাত্রী]

বিহিত বিবিধাহুবন্ধো মানোন্নতগ্ৰাবধীরিতো মানী ।

লভতে কুতঃ প্রবোধং জাগরিৎস্বৈব নিদ্রাণঃ ॥ ৫২৬ ॥

কলহাস্তরিতার প্রতি নায়ক-প্রত্যাখ্যাতা সখী : উদ্ধতা মানিনী কর্তৃক অবহেলিত মানী নানা চেষ্টাতেও প্রবোধ মানেন না ; জাগিয়া জাগিয়া যে ঘুমাইয়া পড়ে তাকে শত চেষ্টাতেও জাগানো যায় না ।

ব্রীড়াবিমুখীং বীতশ্লেহামাশঙ্ক্য কাকুবাঙ্গমধুরে ।

প্রেমার্দ্ভসাপরাধাং দিশতি দৃশং বল্লভে বালা ॥ ৫২৭ ॥

বালা নায়িকার স্বভাব : বল্লভ নায়ক বক্রমধুর বাক্যে অহুনয় করিতে

থাকিলে বালাবধু প্রেমচ্যুত হওয়ার আশঙ্কায়, লজ্জাপরাধুখী, অপরাধ শঙ্কিত, প্রেমাশ্রুসিক্ত দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতে থাকে ।

বাঙ্গা কুলং প্রলপতোগৃহিণি নিবর্তন্য কান্ত গচ্ছেতি ।

যাতং দম্পত্যোর্দীনমহুগমনাবধি সরস্তীরে ॥ ৫২৮ ॥

প্রেমিক দম্পতীর বিদায়দৃশ্য : ‘গৃহিণি, ফিরিয়া যাও’, ‘কান্ত, যাও’—অশ্রু-উচ্ছ্বাসে এইরূপ অনর্থক কথা বলিতে বলিতে, দম্পতীর সারাটি দিন অহুগমনের শেষ সীমা সরোবর তীরে কাটিয়া গেল । অর্থাৎ যাত্রা স্থগিত হইল ।

[‘অহুগমনাবধি সরস্তীর’—কাহারও বিদেশ যাত্রাকালে সরোবরতীর পর্যন্ত অহুগমন করিতে হয়—ইহাই যাত্রাবিধি]

বক্ষঃপ্রণয়িনি সান্ধস্থানে বাঙ্‌মাত্রস্থভটি ঘনঘর্মে ।

স্বতনু ললাটনিবেশিত ললাটিকে তিষ্ঠ বিজিতাসি ॥ ৫২৯ ॥

বিপরীত রতিকারিণী নায়িকার প্রতি নায়কের স্প্রীত কটাক্ষ : হে বক্ষো-বিলাসিনি বাক্সর্বস্ব স্বতনু, থাম, শ্রমবশে অবিরত দীর্ঘশ্বাস পড়িতেছে, দেহে বিপুল প্রস্বেদ দেখা দিয়াছে, তোমার ললাটতিলক আমার ললাটে লাগিয়াছে ; তুমি বিজয়িনী হইয়াছ । [যদিও রতিনুদ্ধে নায়িকা পরাজিতা, তবু প্রেমিক নায়ক জয়ের গৌরব নায়িকাকেই দিতেছেন]

বিচরতি পরিতঃ কৃষ্ণে রাধায়াং রাগচপলনয়নায়াম্ ।

দশদিগ বেধবিশুদ্ধং বিশিখং বিদধাতি কুসুমেশ্বরঃ ॥ ৫৩০ ॥

রাধা-প্রসঙ্গ : কৃষ্ণ চতুর্দিকে নৃত্য করিতে থাকিলে, কামদেব রাধার রাগ-চপল নয়নে দশদিক বেধনক্ষম বাণ স্থাপন করিলেন । অর্থাৎ কৃষ্ণ সকলদিকেই অহুবাগিণী রাধার কামকটাক্ষের বিষয়ীভূত হইলেন ।

বীৰ্য্যব বেত্তি পথিকঃ পীবরবহুবায়সং নিজবাসম্ ।

সৌন্দর্য্যৈকনিধেরপি দয়িতাশ্চরিতমবিচলিতম্ ॥ ৫০১ ॥

নিজ গৃহের কাছে আসিয়া প্রবাসী পথিকের অহুমান : নিজের বাসগৃহে পুষ্ট বায়সগুলি দেখিয়া, বিদেশাগত পথিক বুঝিতে পারিলেন যে, সৌন্দর্য্যের নিধিরূপা হইলেও দয়িতার চরিত্র অবিচলিত আছে ।

[পতি প্রবাসে গেলে, বিরহিণী পত্নী, পতির আগমন দিন জানিবার উদ্দেশ্যে দই-ভাতের কাকবলি প্রদান করে ; কাক যদি তাহা গ্রহণ করে, তবে শুভ, অগ্রথায় অন্তত । কাকের পুষ্ট দেখিয়া পথিক বুঝিলেন, সুন্দরী পত্নীর পাতিব্রতা অবিচলিত আছে, নচেৎ সে কাকবলি প্রদান করিবে কেন]

বিমুখে চতুর্মুখেহপি শ্রিতবতি চানীশভাবমীশেহপি ।

মগ্নমহী নিস্তারে হরিঃ পরং স্তব্ধরোমাভূৎ ॥ ৫৩২ ॥

পৌরাণিক দৃষ্টান্তে প্রোক্তোক্তি : চতুর্মুখ ব্রজা পরাঙ্মুখ হইলে, মহেশ্বর ঈশ্বরের অলুচিত ভাব (অনীশভাব) অবলম্বন করিলে (অর্থাৎ অনিচ্ছা প্রকাশ করিলে), মগ্না মহীর উদ্ধারকল্পে হরি বীরভাবে উল্লসিত হইলেন ।

[ব্রজা নন, মহাদেব নন—পুরুষোত্তম বিষ্ণুই বরাহমূর্তি ধারণ করিয়া জল-মগ্না ধরণীকে উদ্ধার করিয়াছিলেন । ভাবার্থ এই যে, একমাত্র পুরুষোত্তমই বিপন্ন উদ্ধারে সমর্থ]

বাণীকচ্ছে বাসঃ কণ্টকবৃত্তয়ঃ সজাগরা ভ্রমরাঃ ।

কেতকবিটপ কিমেতৈর্ননু বারয় মঞ্জরীগন্ধম্ ॥ ৫৩৩ ॥

অসতী-পত্নীক নায়কের উদ্দেশ্যে কেয়াগাছের উপমায় সখার উক্তি : হে কেতকবিটপ, সরোবর তীরে তোমার নিবাস, গায়ে কাঁটার প্রাচীর, গ্রহরী-রূপে জাগ্রত ভ্রমরকুল—কিন্তু এ সকল রক্ষাব্যবস্থায় কি মঞ্জরীগন্ধকে নিবারণ করা যায় ? [কেয়া গাছ যেন গৃহপতি, পত্নী গন্ধবতী কেয়ামঞ্জরী । ভাবার্থ, অবরোধ দ্বারা চাতুর্ঘণ্ডশালিনী নারীকে রক্ষা করা কঠিন]

বিচলসি মুঞ্চে বিধ্বতা যথা তথা বিশসি হৃদয়ম্ অদয়ে ।

শক্তিঃ প্রস্মনধনুষঃ প্রকম্পলক্ষ্যং স্পৃশস্তীব ॥ ৫৩৪ ॥

নায়িকার উদ্দেশ্যে রাগবিদ্ধ নায়ক : হে মুঞ্চে, হে নির্দয়ে, ধরা দিয়া তুমি চলিয়া যাইতেছ ; ফলে মদনের ধৃত-মুক্ত শক্তিশেল যেমন চঞ্চল লক্ষ্যকে স্পর্শ করিয়া বিদ্ধ করে, তেমনই তুমি আমার কম্পিত হৃদয়কে স্পর্শ করিয়া ভেদ করিতেছ । [অদয়ে—নির্দয়ে ; প্রকম্পলক্ষ্য—যে লক্ষ্যবস্তুটি চঞ্চল বা অস্থির]

বিহিতাসমশরসমরো জিতগাঙ্গেয়চ্ছবিঃ কৃতাটোপঃ ।

পুরুষায়িতে বিরাজতি দেহস্তব সখি শিখণ্ডীব ॥ ৫৩৫ ॥

সম্ভোগকুশলা নায়িকার প্রতি সখীর পরিহাসোক্তি : সখি, বিপরীত রতে নিযুক্ত হইলে, তোমার হেমকাস্তি (‘ছবিঃ’) হস্তত (‘কৃতাটোপঃ’) দেহখানি, অসম-শর-সমরে নিযুক্ত ভীষ্মজয়ী শিখণ্ডীর মত শোভা ধারণ করে ।

বৃত্তিবিবর নির্গতশ্চ প্রমদাবিধাধরশ্চ মধু পিবতে ।

অবধীরিত পীযুষঃ স্পৃহয়তি দেবাধিরাজোহপি ॥ ৫৩৬ ॥

ভূজঙ্গ কর্তৃক চৌধুরতির সমর্থন : দেবরাজ ইন্দ্রও অমৃত উপেক্ষা করিয়া প্রাচীর-বিবর-নির্গত প্রমদার বিধাধরের মধুপান কামনা করিয়া থাকেন ।

বাসিত মধুনি বধূনামবতংসে মৌলিমণ্ডনে বুনাম্ ।

বিলসতি সা পুরকুস্থমে মধুপীব ন সা বনপ্রস্থনেষু ॥ ৫৩৭ ॥

দৃতী কর্তৃক নায়ক সমীপে নায়িকাগুণ বর্ণনা : সে মাল্লিক মধুতে, বধুগণের পুষ্পাবতংসে, যুবকদিগের শিরোভূষণে এবং পুরকুস্থমে শোভা পায় ; ভ্রমরীর মত বনফুলে বিহার করে না । অর্থাৎ নায়িকার আসক্তি উৎকৃষ্ট বস্তুতে ।

ব্রীড়াপ্রসরঃ প্রথমং তদম্ব চ রসভাবপুষ্টচেষ্টেয়ম্ ।

জবনী বিনির্গমাদম্ব নটীব দয়িতা মনো হরতি ॥ ৫৩৮ ॥

নায়কের রসোদগার : যবনিকা অপসারিত হইলে নর্তকী যেমন প্রথমে সঙ্কোচ প্রকাশ করিয়া তাহার পর রসভাবপুষ্ট অভিনয়ে সামাজিকের মনোরঞ্জন করে, দয়িতাও তেমনই ঘোমটা অপসারণে প্রথমে লজ্জা, তৎপরে পূর্ণ শৃঙ্গার-ভাবচেষ্টায় আমার হৃদয় হরণ করিয়াছে ।

[রসভাবিনয়ের লক্ষ্য, ভাবরসের প্রকাশ । যে নটী অঙ্গাদি অভিনয় দ্বারা সেই ভাবরসকে মূর্ত করিতে পারেন, তিনিই দক্ষ অভিনেত্রী । কামকলা-বিলাসেরও লক্ষ্য শৃঙ্গারচেষ্টা দ্বারা ভাবরসের স্ফূর্তি । যে নায়িকা এ বিষয়ে যত পারদর্শিনী, তিনি তত কুশলী । নায়কের কাছেও তিনি তত মনোহারিণী । জবনী বা যবনী—একপক্ষে মঞ্চের আবরণপট, অগ্ন্যপক্ষে ঘোমটা]

বাসসি হরিজয়েব অয়ি গৌরাক্ষ্যা নিবেশিতো রাগঃ ।

পিপ্তনেন সোহপনীতঃ ক্ষারোদকেনেব ॥ ৫৩৯ ॥

নায়কের প্রতি বাক্চতুরা দৃতীর কৈফিয়ত : হরিজ্ঞা দ্বারা রঞ্জিত বস্ত্রের মত, গৌরাক্ষী আপনাতেই রাগযুক্তা ছিল ; কিন্তু ক্ষার জলে যেমন সেই রঙ মুছিয়া যায়, তেমনই কোন খলজন কর্তৃক তাহার রাগ বিনষ্ট হইয়াছে ।

বিষগ্‌বিকাসিসৌরভরাগাক্ষব্যাধবানীয়াস্ত ।

কচিৎপি কুরঙ্গ ভবতো নাভীমাদায় ন স্থানম্ ॥ ৫৪০ ॥

কস্তুরীমৃগের দৃষ্টান্তে ধনবান নায়কের প্রতি সাবধান বাণী : হে কুরঙ্গ, তোমার নাভির গন্ধ সর্বত্র প্রসারী ; সেই গন্ধে রাগাক্ষ হইয়া ব্যাধেরা তোমাকে বন্ধন করে । তোমার নাভি গোপন করিবার স্থান কোথাও নাই ।

[অর্থাৎ অর্থলোভী রাগাক্ষ ব্যববধূদের হাতে তোমার নিস্তার নাই]

বট কুটজ শাল শাল্মলি রসাল বহুরার সিদ্ধুবারাণাম্ ।

অস্তি ভিদা মলয়াচলসম্ভব সৌরভসাম্যোহপি ॥ ৫৪১ ॥

গম্যোপলবন্তেন বিচার : বট, কুটজ (কুড়চি), শাল, শাল্মলি, রসাল

(আত্ম), বহুবাহ (বনকুদাল) ও সিদ্ধবাহ (গন্তারীক)—একই মলয় পর্বতে উৎপন্ন হইলেও এবং গঙ্গাসাম্য থাকিলেও—উহাদের মধ্যে প্রভেদ আছে ।

[গুণসাম্য থাকিলেও সকলে একরকম হয় না]

বিনিহিত কপর্দকোটিং চাপলদোষেণ শঙ্করং তাক্ষা ।

বটমেকমহুসরস্তী জাহবি লুঠসি প্রয়াগতটে । ৫৪২ ॥

জাহবীর রূপণয় চপলা নায়িকার প্রতি কটাক্ষ : হে জাহবি, মহাদেবের জটায় স্থান পাইয়াও চপলতা দোষে শঙ্করকে ত্যাগ করিয়া, একটি বটের প্রতি আসক্ত হইয়া তুমি প্রয়াগতটে লুটাইতেছ । [জহুতনয়া জাহবী শিবজটাই হইতে নির্গত হইয়া প্রয়াগে অক্ষয় বটের মূলে প্রবাহিত হইতেছে । চঞ্চলা নায়িকা বিচারমূঢ়া—মহাদেবেকে মনে করে রিক্ত, অক্ষয়বটকে কল্পতরু]

বেদ চতুর্গাং ক্ষণদা প্রহরাণাং সঙ্গমংবিয়োগঞ্চ ।

চরণানামিব কুম্বীঃ সঙ্কোচমপি প্রসারণমপি ॥ ৫৪৩ ॥

কুম্বী যেমন চরণের সঙ্কোচ ও প্রসার-কৌশল জানে, তেমনই ক্ষণদা রাত্রি জানে চতুঃ-প্রহরের সংযোগ ও বিয়োগ-বিধান ।

[এই শ্লোকটিকে অনেকে অনেকরকমভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন । কেহ বলিয়াছেন, ইহা নায়কের খেদোক্তি, কেহ বলিয়াছেন ইহা বিরহিণী নায়িকার উক্তি, কেহ বা সখীর উপদেশ । মনে হয়, ইহা কহা পণ্যঙ্গনার প্রতি অর্থলোলুপা ধাত্রীর উক্তি । বক্তব্য এই যে, কুম্বী প্রয়োজন মত চরণ সঙ্কোচিত বা প্রসারিত করে, তেমনই নায়িকাও রাত্রির চারিটি প্রহরভাগের কথা স্মরণ করিয়া নায়ককে প্রসন্ন বা নিঃসারিত করিবে]

বৃত্তিবিরেণ বিশস্তী স্তভগ স্বামীক্ষিতুং সখীদৃষ্টিঃ ।

হরতি যুবহুদয়পঙ্করমধ্যস্থা মন্থথেযুবিব ॥ ৫৪৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে স্তভগ, আপনাকে দেখিবার জগু প্রাচীর-বিধরে প্রবিষ্ট সখীর দৃষ্টি পঙ্করস্থ মদনবাণের মত যুবজনের হৃদয় হরণ করে ।

[যে দৃষ্টি আপনাকে দেখিতে উৎকণ্ঠিত, তাহাতে মুগ্ধ অনাগু যুবক]

বিপণিতুল্যাসামান্তে মা গণয়ৈনং নিরূপণে নিপুণ ।

ধর্মঘটোৎসাবধরীকরোতি লঘুপুণ্যি নমতি গুরুষ ॥ ৫৪৫ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে নিপুণ তুলাধর, ইহাকে দোকানের সাধারণ তুলায় মনে করিবেন না ; ইহা ‘ধর্মঘট’—লঘুকে নীচে নামায়, গুরুবস্তুকে উপরে উঠায় । [অর্থাৎ আমার সখী উচিতজ্ঞা, লঘুকে অনাদর ও

গুরুজনকে সমাদর করে। সাধারণ তুলাঘ্নে যে পাল্লায় ভারী দ্রব্য থাকে, তাহা নীচে নামে—আর হালকা পাল্লা উপরে উঠে, কিন্তু মাপক ঘটে হালকা বস্তু নীচে থাকে, গুরুবস্তু উপরে উঠে। ইহাকে বলা হয় ধর্মঘট]

বাসরগম্যমন্রোরঘরমবনী চ বামনৈকপদম্ ।

জলধিরপি পোতলজ্যাঃ সতাং মনঃ কেন তুলয়ামঃ ॥ ৫৪৬ ॥

সজ্জনের প্রশংসা : অকণ দিনেকে আকাশ (অম্বর) লঙ্ঘন করে, বামনের একপদে পৃথিবী অধিকৃত হয়, সমুদ্রও পোতলজ্যা—কিন্তু সজ্জনের হৃদয়কে কি দিয়া মাপা যায় ? [বিস্তৃত আকাশ, বিশাল পৃথিবী ও বিরাট সমুদ্রের পরিমাণ করা সম্ভব, কিন্তু সজ্জনের হৃদয় অপরিমেয় ও অলজ্যা । ‘অন্রো’—উক্কহীনের অর্থাৎ অকণের ; বিনতার গর্ভে ‘বাস্’ অকণের জন্ম হয় ।]

বিতত-তমোমণিলেখালক্ষ্যোৎসঙ্গ ক্ষুট্যাঃ কুরঙ্গাক্ষি ।

পত্রাক্ষর নিকরা ইব তারা নভসি প্রকাশন্তে ॥ ৫৪৭ ॥

তিমির-রাত্রি বর্ণনাছলে দ্বিতীয় তিমিরাভিষারের সঙ্কেত : হে কুরঙ্গনয়নে, আকাশে বিস্তীর্ণ কৃষ্ণবর্ণ অঙ্ককারের উৎসঙ্গ প্রদেশে, পত্রের অক্ষররাশির মত উজ্জ্বল তারকানিকর শোভা পাইতেছে ।

বিবিধান্ধভঙ্গিষু গুরুনৃতনশিষ্টাং মনোভবাচার্যঃ ।

বেত্তলতয়েব বালাং তল্লৈ নর্তয়তি রতরীত্যা ॥ ৫৪৮ ॥

মদনাচার্যকর্তৃক রত-শিক্ষা : গুরু মনোভবাচার্য বেতসবৃত্ত রতরীতি শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যে, নবীনা বালাশিষ্টাকে শয্যার উপরে নাচাইতেছেন ।

[উক্তিটি নায়কের প্রতি দ্বিতীয় । কামশাস্ত্রে পণ্ডিত গুরুর অধীনে নায়িকা রত-রীতি শিক্ষা লাভ করে । এই শিক্ষাব্যয় নায়কের বহন করা উচিত]

বিপরীতমপি রতং তে শ্রোতো নগা ইবানুকূলমিদম্ ।

তটতরুমিব মম হৃদয়ং সমূলমপি বেগতো হরতি ॥ ৫৪৯ ॥

বিপরীত রতাসক্তা নায়িকার প্রতি নায়ক : নদীর বিপরীত শ্রোত যেমন তীব্রবেগে তটতরুকে সমূলে ভাসাইয়া লইয়া যায়, তেমনই তোমার এই বিপরীত রতি, বেগাধিক্যে আমার হৃদয়কে অস্থূল স্তম্ভ দান করিতেছে ।

বৈভবভাজাং দূষণমপি ভূষণপক্ষ এব নিঃক্ষিপ্তম্ ।

গুণমাখ্যনামধর্মং হেষং চ গুণস্তি কাণাদাঃ ॥ ৫৫০ ॥

প্রোড়োক্তি : ধনবানদিগের দোষও গুণ বলিয়া স্বীকৃত, কণাদ-পন্থীরা পাপ-দোষকেও আত্মার গুণ বলিয়া গণনা করিয়া থাকেন ।

['কাণাদাঃ'—কণাদ বৈশেষিক দর্শনের কর্তা। এই দর্শনে পদার্থের চতুর্বিংশতি গুণ স্বীকার করা হয়। অধর্ম ও ঘেষণ সেই গুণের অন্তর্গত]

বক্রাঃ কপটস্নিগ্ধাঃ মলিনাঃ কর্ণাস্তিকে প্রসজ্জস্তাঃ ।

কঃ বঞ্চয়তি ন সখে খলাশ্চ গণিকাকটাক্ষাশ্চ ॥ ৫৫১ ॥

নায়কের প্রতি বয়স্তু : হে সখে, কুটিল কপট-কোমল পাপ-মলিন কর্ণসমীপে কুট-ভাষণরত খল এবং বক্র আপাতস্নিগ্ধ নীলাঞ্জনশোভিত কর্ণাস্ত-বিসারী গণিকাকটাক্ষ কাহাকে না প্রতারণা করে? [খলব্যক্তি ও গণিকা-কটাক্ষ উভয়ই সমান প্রতারক]

বিদ্যাজ্জালাবলয়িত জলধরপিঠরোদরাদ্ বিনির্ধাস্তি ।

বিশদৌদনদ্যুতিমুখঃ প্রেয়সি পয়সা সমং করকাঃ ॥ ৫৫২ ॥

পরমাত্র বন্ধনরতা নায়িকার প্রতি বিদ্যাং-মেঘ-করকার রূপণায় নায়কের সোৎকর্ষ উক্তি : প্রেয়সি, বিদ্যাদ্বন্ধি বলয়িত মেঘের উদয় হইতে শস্ত্রহানিকর সজল শিলাবৃষ্টি পতিত হইতেছে। অথবা, হে প্রেয়সি, আগুনের জালে পাকপাত্র হইতে ছুধাবর্তিত দধি অন্ন উৎলাইয়া পড়িতেছে।

[এক অর্থে—বর্ষা সমাগত, মেঘে জালাময় বিদ্যাং চমকাইতেছে, প্রচণ্ড শিলাবৃষ্টি পড়িতেছে। এহেন সময়ে মিলন সুখকর। অপর অর্থে—আগুনের জালে স-ক্ষীর অন্ন টগবগ করিয়া উৎলাইয়া পড়িতেছে—অর্থাৎ হৃদয় বিরহ-অধীর]

ব্যজনাভিভিরূপচারৈঃ কিং মরুপথিকস্ত গৃহিণি বিহিতৈ র্মে ।

তাপস্বদূরুকদলীদ্বয় মধ্যে শাস্তিময়মেতি ॥ ৫৫৩ ॥

বিদেশাগত পতিকে ব্যজন করিতে উত্তত হইলে, গৃহিণীর প্রতি রতোৎকণ্ঠিত পতির উক্তি : হে গৃহিণি, আমি মরুভূমির পথিক—পাথার বাতাসাদি উপচারে কি হইবে? আমার তাপ শাস্ত হইবে তোমার উরুরূপ কদলী-বৃক্ষদ্বয়ের মধ্যবর্তী ছায়ায়।

বৈগুণ্যেহপি হি মহতা বিনির্মিতং ভবতি কর্ম শোভায়ৈ ।

দূর্বহ নিতম্বমম্বরমপি হরতি নিতম্বিনীনৃত্যম্ ॥ ৫৫৪ ॥

বিগুণ্য নায়িকার উদ্দেশে বিটের চাটুবাচ্য : মহজ্ঞানের ক্রটিও যশস্বর ; গুরুভারে নিতম্ব মম্বর, তথাপি নিতম্বিনীর নৃত্য চিত্তরঞ্জক।

বাক্য সতীনাং গণনে রেখামেকাং তয়া স্বনামাক্ষাম্ ।

সন্ত যুবানো হসিতুং স্বয়মেবাপারি নাবরিতুম্ ॥ ৫৫৫ ॥

অসতী-বৃত্ত : কোন্ কোন্ রমণী পতিব্রতা—এইরূপ একটি নামের

তালিকায় নায়িকার স্বনাম-চিহ্নিত একটি রেখা দেখিয়া যুবকেরা হাস্য করিতে লাগিল—নায়িকা নিজেও হাস্য সংবরণ করিতে পারিল না।

[সতীর তালিকায় অসতীর নামোল্লেখ হাস্যকরই বটে]

বিদ্যাচল ইব দেহন্তব বিবিধাবর্তনমর্দনিতঃ ।

স্বগয়তি গতিং মূনেরপি সম্ভাবিতবিরথন্তঃ ॥ ৫৫৬ ॥

যাত্রা-পরামুখ ভুজঙ্গ কর্তৃক নায়িকা-প্রশংসা : আবর্তবহুল নর্মদা যাহার নিতম্ব শোভা, যাহার সমুদ্রিত সূর্যের রথকে রুদ্ধ করে—সেই বিদ্যাচলের মত বিলাসবহুল নর্মপ্রদ নিতম্বযুক্ত তোমার দেহ, মূনির যাত্রাকেও স্থগিত করে।

[উন্নত বিদ্যাপর্বতদ্বারা সূর্যের গতিপথ রুদ্ধ হইয়াছিল এবং অগস্ত্যঋষির দাক্ষিণাত্য গমনে প্রবল বাধা সৃষ্টি হইয়াছিল]

বৃতিভঞ্জন গঞ্জনসহ নিকামমুদ্রাম দুর্নয়ারাম ।

পর বাটীশত লম্পট ছুট্ট বুধ স্মরসি গেহমপি ॥ ৫৫৭ ॥

ছুট্ট বুধের বর্ণনাব্যাজে পরকীয়াসক্ত নায়কের প্রতি তিরস্কার : হে ছুট্ট বুধ, তুমি স্বভাব-উদ্ধত, ছুট্টের হাঁড়ি ; তুমি বেড়া ভাঙ্গ, গঞ্জনা সহ কর, পরের বাগান নষ্ট কর ; নিজের গৃহের কথা মনে কর কি ?

বংশাবলম্বনং যদ্ যো বিস্তারো গুণশ্চ যাবনতিঃ ।

তজ্জালশ্চ থলশ্চ চ নিজাক্ষমুপ্ত প্রণাশায় ॥ ৫৫৮ ॥

জাল ও থলের স্বভাব : বংশকে (বাঁশকে) আশ্রয় করিয়া জালের দড়ির (গুণের) যে প্রসার ও সঞ্চোচ এবং থলের বংশগত গুণের যে উচ্চতা ও নম্রতা—তাহা আশ্রিত জনের বিনাশের জন্ম।

[বংশাবলম্বনে জালের ওঠা-নামা শিকার ধরার ছল। তেমনই থলের বংশগত গুণ যাহাই থাকুক, তাহারও লক্ষ্য আশ্রিত-উৎসাদন]

বিদ্যামহীধর শিখরে মুদ্রিতশ্রেণীকৃপাণময়মণিলাঃ ।

উজ্জদবিদ্যাজ্জোতিঃ পথিকবধায়েব শাতয়তি ॥ ৫৫৯ ॥

বর্ষাদর্শনে পথিকের খেদ : বিদ্যাপর্বতের শিখরে ক্ষুদ্রিত বিদ্যাতের ক্ষুদ্রিকমুক্ত এই বায়ু, পথিককে বধ করিবার উদ্দেশ্যে মেঘপাংকিরূপ তরবারিকে শাণিত করিতেছে। [মুদ্রিতশ্রেণী—মেঘশ্রেণী। শাতয়তি—শাণ দিতেছে]

ব্যালম্বমান বেষীধুতধূলি প্রথমমস্তিধৌতম্ ।

অস্নাতস্ত পদং মম গেহিত্তা তদহু লগিলেন ॥ ৫৬০ ॥

পতিব্রতাকর্তৃক বিদেশাগত পতির অভ্যর্থনার রূপ : উক্তিটি বয়স্কের প্রতি

নায়কের : আমি প্রত্যাবর্তন করিলে গৃহিণী বিগমিত বেণী দিয়া ধূলি মুছিয়া, প্রথমে অশ্রুতে, তৎপর জলে আমার পা ধোয়াইয়া দিলেন ।

বক্ষঃস্থলস্থপ্তে মমমুখমুপধাতুং ন মৌলিমালাভসে ।

পীনোন্তুঙ্গ স্তনভর দূরীভূতং বতপ্রান্তো ॥ ৫৬১ ॥

রতিপ্রান্তা কামিনীর প্রতি নায়ক : (বতাবসানে) আমার বক্ষঃস্থলে নিদ্রা যাইবার কালে, তোমার মুখ আমার মুখে স্থাপন করিতে পারিতেছ না, যেহেতু পীনোন্নত স্তনভরে তোমার মুখখানি দূরে থাকিতেছে ।

বহনবাপরোস্তম্বভাবদহরকুমানয়ন্তী স্বম্ ।

দূতি সতীনাশার্থং তস্ত ভুজঙ্গস্ত দংষ্ট্রাসি ॥ ৫৬২ ॥

কুট্টনীর প্রতি সতী নারীর বজ্রগর্ত তিরস্কার : হে দূতি, তুই ভুজঙ্গের দশন । ভুজঙ্গের দশন যেমন মুখসহায়ে অন্তরে প্রবেশ করিয়া রক্তপাত ঘটায়, তেমনি, সতীত্ব নাশের জন্ত তুই, বাক্ কৌশলে আমার অন্তরে প্রবেশ করিয়া আমাকে অহরকু করিতে চেষ্টা করিতেছিস্ ।

॥ শকার ব্রজ্যা ॥

শ্রীরপি ভুজঙ্গভোগে মোহনবিজ্ঞেন শীলিতা যেন ।

সোহপি হরিঃ পুরুষো যদি, পুরুষো ইতরেহপি কিং কুর্মঃ ॥ ৫৬৩ ॥

অত্মাসক্তা পত্নী সম্পর্কে বয়স্কের নিকট রসিক পুরুষের কৈফিয়ত : স্বরভাভিজ্ঞ হরি কর্তৃক শ্রীদেবী ভুজঙ্গভোগে নিযুক্তা হইয়াছেন । পুরুষোত্তম হইয়াও তাঁহার যদি এই কর্ম, তবে অপর পুরুষদিগের আর কি কথা ?

[ভুজঙ্গভোগে—সর্পের ফণায় অথবা ছুষ্ট নায়কের ভোগার্থ]

শঙ্কে যা শৈর্ষ্যময়ী স্নথয়তি বাহু মনোভবস্তাপি ।

দর্পশিলামিব ভবতীং কতরস্তুকণো বিচালয়তি ॥ ৫৬৪ ॥

কঠিন মানবতীর প্রতি সখী : . যে দর্পশিলাকে উত্তোলিত করিতে মদনের বলিষ্ঠ বাহুও শিথিল হয়, আশঙ্কা করি, সেই দর্পশিলার মত তোমাকে কোন তরুণই নড়াইতে সমর্থ হইবে না । [বক্তব্য—কঠিন মান গ্রহণ অসুচিত]

শাদূলনখরভঙ্কুর কঠোরতর জাতরূপ রচনোহপি ।

বালানামপি বালা সা যস্তাস্তুরপি হৃদি বসসি ॥ ৫৬৫ ॥

হৃদয়ের অখচ কুটিল নায়কের প্রতি সখী : সর্গধচিত হইলেও আপনি বাঘ-নখের মত রক্ত ও কঠিন ; সে অতি বালিকা, তাই আপনি তাহার হৃদয়

অধিকার করিয়া আছেন। [বাঘনথ—বালক-বালিকার ষষ্ঠোভূষণ ; সোনায় মুড়িয়া ইহাকে অলঙ্কাররূপে ব্যবহার করা হয়। জাতরূপ—ষষ্ঠ]

শ্রুত এব শ্রুতিহারিণি রাগোৎকর্ষণে কণ্ঠমধিবসতি।

গীত ইব স্রগ্নি মধুরে করোতি নার্থগ্রহং স্ততঃ ॥ ৫৬৬ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : রাগোৎকর্ষবশে শ্রুতিহরণ করিলে কণ্ঠ-সঙ্গীত যেমন অর্থ বিচারের অপেক্ষা রাখে না—তেমনই অর্থার্থ নয়, রাগোৎকর্ষবশেই আপনি সেই শোভনাসঙ্গীর কণ্ঠালিঙ্গনের যোগ্য হইয়াছেন।

[অর্থাৎ নায়িকা দ্রব্যলাভের অপেক্ষা না করিয়া রাগবশে আপনাকে ভালবাসিয়াছে। গীতের গৌরব অর্থ নয়, রাগ]

শ্রী: শ্রীফলেন রাজ্যং তৃণরাজেনাল্লসাম্যাতো লক্ষ্ম ।

কুচয়ো সমাক্ সাম্যাদ্ গতৌ ঘটচক্রবর্তিত্বম্ ॥ ৫৬৭ ॥

কুচপ্রশংসা : কুচযুগের অল্পসাম্যে শ্রীফল (বিবফল) শ্রীযুক্ত, তালও (তৃণরাজ) সেই সাম্যবশতঃ রাজপদ লাভ করিয়াছে—আর সম্পূর্ণ সাম্যবশতঃ ঘট চক্রবর্তিত্ব লাভ করিয়াছে।

[প্রশংসনীয় বস্ত্রসাদৃশ্যে অপর বস্ত্রও মহিমান্বিত হয়। বেলকে বলা হয় 'শ্রীফল', তালকে বলা হয় 'তৃণরাজ', আর ঘট কুলালচক্রে স্থাপিত বলিয়া যেন সার্বভৌম রাজ-চক্রবর্তী। বেল, তাল, ঘটের এই মৌভাগ্য কুচসাম্যে লক্ষ]

শ্রোগীভূমাবক্বেপ্রিয়ৌ ভয়ংমনসি পতিভুঞ্জে মৌলি: ।

গৃঢ়শাসো বদনে স্তরতমিদং চেৎ তৃণং ত্রিদিবম্ ॥ ৫৬৮ ॥

অসতী নারীর উক্তি : ভূমিতে নিতম্ব, উৎসঙ্গে উপপতি, মনে ভয়, স্বামীর বাহুতে মস্তক, আর মুখে গৃঢ়শাস—এইরূপ সঙ্গমে স্বর্গও তৃণতুল্য।

ল্লিগ্নান্নিব চুষ্মন্নিব পশুন্নিব চোল্লিখন্নিবাতৃপ্ত: ।

দধদিব হৃদয়শান্ত: স্মরামি তত্ত্বা মুহুর্জঘনম্ ॥ ৫৬৯ ॥

নায়কের স্মরণ-বিপ্রলম্ব : আমি যেন মুহুর্হ তাহার জঘন আলিঙ্গন করিতেছি, চুষ্মন করিতেছি, নথকত করিতেছি বা তাহাকে হৃদয়ের মধ্যে ধারণ করিতেছি—এই সকল স্মরণ করিয়া আমি অতৃপ্ত।

শিরসি চরণপ্রহারং প্রদায় নি:সাধিতাং স তে তদপি ।

চক্রাঙ্কিতো ভুজঙ্গ: কালিয়-ইব স্মৃণি কালিন্দ্যা: ॥ ৫৭০ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক-সখী : হে স্মৃণি, মস্তকে পদপ্রহার করিয়া দূর করিয়া দিলেও, কালিন্দী-নদীর কালিয়ভুজঙ্গের মত সে তোমারই থাকিবে।

[কৃষ্ণ কালিয়কে যমুনা হইতে বিতাড়িত করিয়াছিলেন। তবু কালিয়নাগ কালিন্দীকে (যমুনাকে) ভুলিতে পারে নাই। সখীর বক্তব্য এই যে, অপমানিত হইয়াও নায়ক তোমাকে ভুলিতে পারিবে না]

শৌচ্যব সা কৃশাকী ভূতিময়ী বা ভবতু গুণময়ী বা ।

স্নেহৈকবশ্ত ভবতা ত্যক্তা দীপেন বর্তিরিব ॥ ৫৭১ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : ঐশ্বর্যবতী হউক, বা গুণময়ী হউক, আপনার মত স্নেহপরায়ণ ব্যক্তি তাহাকে পরিত্যাগ করায় সেই কৃশাকী অগ্নি-ত্যাক্ত সলিতার মত শোচনীয় হইয়া উঠিয়াছে ।

শুক ইব দারুশলাকাপঞ্জরমহুদিবস বর্ধমানো মে ।

কুস্ততি দয়িতা-হৃদয়ং শোকঃ স্মরবিশিখতীক্ষ্মমুখঃ ॥ ৫৭২ ॥

বয়স্কের প্রতি নায়ক : মদনবাণবৎ তীক্ষ্মমুখ পঞ্জরবদ্ধ শুক যেমন-সর্বকণ পঞ্জরের কাষ্ঠশলাকাকে ঠোকরায়, তেমনই আমার বিরহে ক্রমবর্ধমান তীর শোক প্রিয়া-হৃদয়কে ছিন্নভিন্ন করে ।

ঋত্বাকস্মিকমরণং শুকস্বনোঃ সকলকৌতুকে কনিধেঃ ।

জাতো গৃহিণী বিনয়বায় আগর্তৈব পথিকেন ॥ ৫৭৩ ॥

পথিক ও পথিকবধু-বৃত্ত : সকল গুণের আগার শুকশিশুর আকস্মিক মৃত্যুর কথা শুনিয়া বিদেশাগত পথিক গৃহিণীর চরিত্রদৃষ্টির বিষয় বুঝিতে পারিলেন ।

[পাছে শুকশিশু গৃহিণীর দৃশ্যবিত্ততার কথা প্রকাশ করিয়া দেয়, সেই ভয়ে গৃহিণী নিজেই তাহাকে মারিয়া ফেলিয়াছে]

নীলিতভুজঙ্গভোগা ক্রোডেনাভ্যাস্তকতাপি কৃষ্ণেন ।

অচলৈব কীর্ত্যতে ভূঃ কিমশকাং নাম বহুমত্যাঃ ॥ ৫৭৪ ॥

ধনবতী মহিলাকে প্রলোভনার্থ দূতীবচন : ভুজঙ্গভোগাসক্তা বহুমতীকে কৃষ্ণ কোলে করিয়া উদ্ধার করিয়াছেন, তবু তিনি অচলা (অস্থলিতা) বলিয়া কীর্তিতা । বহুমতীর অসাধ্য কি আছে ?

[শেখনাগ পৃথিবীকে ধারণ করেন—এই পৌরাণিক বৃত্তের বক্রোক্তি-গত অর্থ—বহুমতী লম্পট নায়কাসক্তা । কৃষ্ণ তাঁহাকে অঙ্গে ধারণ করিয়াছেন—অতএব তিনি কৃষ্ণ-ভোগ্যা । তথাপি পৃথিবী ‘অচলা’ অর্থাৎ চরিত্রবতী । বক্তব্য—‘বহুমতী’ অর্থাৎ ধনবতীদের দোষ ও গুণরূপে খ্যাতি লাভ করে]

জামা বিলোচনহরী বালেয়ং মনসি হস্ত সজ্জন্তী ।

লম্পতি পূর্বকলত্রং ধুমলতা ভিত্তিচিম্বিব ॥ ৫৭৫ ॥

বালাপত্নীতে আসক্ত নায়কের প্রতি গৃহিণী-সখী : হায়, ধূলতা যেমন ভিত্তিচিহ্নকে মলিন করে, তেমনই সাজসজ্জায় নয়নহরা এই শ্রামা বালা আপনার হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া পূর্বকলত্রের স্মৃতিকে আচ্ছন্ন করিয়াছে।

[ধূলতা বলিতে এখানে সাধারণ ধূমকেই বুঝাইতেছে। প্রাচীরে অঙ্কিত চিত্রগুলি ধোঁয়ায় মলিন হইয়া যায়। শ্রামা বালা নায়িকা যেন সেই ধোঁয়া]

শতশঃ গতিরাবৃত্তিঃ শতশঃ কণ্ঠাবলম্বনঃ শতশঃ ।

শতশো যামীতি বচঃ স্মরামি তন্ত্ৰাঃ প্রবাসদিনে । ৫৭৬ ॥

প্রবাসী নায়কের স্মরণ-বিপ্রলম্ব : প্রবাসযাত্রার দিনে তাহার শত শতবার গমনাগমন, শত শতবার কণ্ঠালিঙ্গন, শত শতবার ‘আমিও যাইব’—এই বাক্য আমার স্মরণপথে উদ্ভিত হইতেছে। [যামীতি বচঃ—‘আমিও যাইব’ বলিয়া নায়িকা স্মরণের সংকেত করিয়াছে। তাই নায়কের উদ্বেগ]

ঋতপরপৃষ্ঠরবাভিঃ পৃষ্ঠো গোপীভিরভিমতং কৃষ্ণঃ ।

শংসতি বংশস্তনিতৈঃ স্তনবিনিহিতলোচনোহম্মতম্ ॥ ৫৭৭ ॥

প্রেমিকা গোপীগণ ও সাকাজ্জ কৃষ্ণ : কোকিলের কুজন শুনিয়া, গোপীগণ কৃষ্ণকে ‘তুমি কি চাও’—এই প্রশ্ন করিলে, কৃষ্ণ তাহাদের স্তনের উপর দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া বংশীরবে স্বীয় অভিমত জ্ঞাপন করিলেন।

[পরপৃষ্ঠ—কোকিল। বসন্তসমাগমে প্রথম কোকিলের রব শ্রবণ করিয়া প্রিয়জনের ঈপ্সিত কি, তাহা জিজ্ঞাসা করিতে হয়]

শঙ্করশিরসি নিবেশিত পদেতি মা গর্বমুদ্বহেন্দুকলে ।

ফলমেতস্ত ভবিষ্যতি তব চণ্ডীচরণরেণুমজ্জা ॥ ৫৭৮ ॥

পার্বতী-ইন্দুকলা প্রসঙ্গ : হে চন্দ্রলেখ, মহাদেবের মস্তকে স্থান লাভ করিয়াছ বলিয়া গর্ব প্রকাশ করিও না; চন্দ্রচূড়ায় স্থানলাভের ফলে তুমি চণ্ডীর চরণধূলি দ্বারা মার্জিত হইবে।

[মানবতী চণ্ডীকে প্রসঙ্গ করিবার জন্ত যখন মহাদেব চণ্ডীর চরণে নত হইবেন, তখন চন্দ্রকলাকেও চণ্ডীর চরণধূলিতে ধূসরিত হইতে হইবে]

শাখিশিখরে সমীরণদোলায়িত নীড়নিবৃত্তং বসতি ।

কর্মৈকশরণমগণিতভয়মশিখিলকেলি খগমিথুনম্ ॥ ৫৭৯ ॥

নায়ক-নায়িকার মিলন দৃষ্টান্ত : পক্ষিদম্পতী বৃক্ষ চূড়ায় বায়ু চঞ্চল নীড়েও ক্রীড়া-কেলি শিখিল না করিয়া স্থখে অবস্থান করে; তাহার কক্ষকে বিখানী, —তাহারা ভয়কে গ্রাস করে না।

শুক হরতসমরনারদ হৃদয়বহ্নৈশ্বক সারসর্বজ্ঞ ।

গুরুজনসমক্ষমুক প্রসীদ জম্বুফলং দলয় ॥ ৫৮০ ॥

মনোমত নায়ককে জম্বু বৃক্ষতলে মিলনের সঙ্কেত : হে কামযুদ্ধবিশারদ
শুক, তুমি হৃদয়বহ্নৈশ্বক সংবাদ সবই জান। গুরুজন সমক্ষে তুমি নীরব থাক।
প্রসন্ন হও, জম্বুফল ভক্ষণ কর। [নারদ—গান্ধর্বশাস্ত্রবেত্তা। উক্তিটি
নীলাশ্বকের উদ্দেশ্যে, কিন্তু লক্ষ্য হৃদয়-দয়িত উপপতি]

শিরসা বহসি কপদং রুদ্র রুদিত্রাপি রজতমর্জয়সি ।

অস্ত্রাপ্যদরস্ত্রাধং তজতস্তব বেত্তি কস্তত্ত্বম্ ॥ ৫৮১ ॥

রুদ্র-চরিত্র : হে রুদ্র, তোমার অর্ধেক উদর ; সেই উদর ভরণের জন্ত
তুমি মাথায় জটা ধারণ কর, রোদনদ্বারা রজতাদি লাভ কর। তোমার তত্ত্ব
কে বুঝিতে পারে ? [জন্ম মাত্র রোদন করিয়াছিলেন বলিয়া শিবের এক নাম
রুদ্র। রুদ্রের রোদনে রজত উৎপন্ন হইয়াছিল—ইহাও পৌরাণিক ঋতি।
তিনি অধনারীশ্বর, কাজেই দেহটি অর্ধেক, উদরও অর্ধেক]

শ্রোতবৈব্যব হৃদেব শ্বেতাংগকলেব দূরদৃশেব ।

দৃষ্টভুজঙ্গপরীতে ত্বং কেতকি ন খলু নঃ স্পৃশ্যা ॥ ৫৮২ ॥

কাক-কেতকীর রূপণায় দৃষ্ট নায়কপরিবৃত্তা কোন হৃদয়ী সাধারণীর
উদ্দেশ্যে কোন নায়ক : হে কেতকি, হৃদা যেমন অপ্রাপনীয়, চন্দ্রকলা যেমন
দূরদৃশ্য—দৃষ্টসর্প বেষ্টিতা তুমিও তেমনই আমাদের অস্পৃশ্য।

[কেয়াফুল অতি হৃদয় ও সৌরভশালিনী হইলেও সর্পাশ্রয় বলিয়া, ভয়ে
কেহ কেয়া ফুল তুলিতে যায় না। নায়িকা যেন সর্পাশ্রিতা হৃদয়ী কেয়া]

অবগোপনীত গুণয়া সমর্পয়ন্ত্যা প্রণম্য কুহুমানি ।

মদনধনুর্লতয়েব ত্রয়া বশং দূতী নীতোহগ্নি ॥ ৫৮৩ ॥

নায়িকা-দূতীর প্রতি নায়ক : হে দূতী, নায়িকার গুণের কথা আমাকে
গুনাইয়া, প্রণাম পূর্বক নায়িকা-প্রেরিত কুহুম অর্পণ করিয়া, মদনের ধনুর্লতার
মত তুমি আমাকে বশ করিয়াছ।

শাখোটক শাখোটজ বৈথানসকরটপূজ্য বট হুচিরম্ ।

নাদর পদমিহ গণকাঃ প্রমাণপুঙ্খো ভবানেকঃ ॥ ৫৮৪ ॥

কাক-চরিত্র : শ্রাওড়া গাছের কুটীরবাসী, তপস্বীদিগের পূজ্য হে কাক,
অনবরত 'কা-কা' শব্দ কর ; কারণ, এখানে গণকের আদর নাই, তুমিই এখানে

প্রমাণপুরুষ অর্থাৎ শুভাশুভ নির্ণেতা । [শাখোটক—ভূতুড়ে গাছ বা শ্রাওড়া গাছ ; শাখোটক—পর্ণশালা ; করট—কাক]

শশিরেখোপমকাস্তে স্তবাতপাণিগ্রহং প্রয়াতয়াঃ ।

মদনাসিপুত্রিকায়া ইবাস্পশোভাং কদর্থয়তি ॥ ৫৮৫ ॥

বিবাহকালে নায়িকার প্রতি পূর্ব নায়কের দ্বিতীয় উক্তি : চন্দ্রকলার মত তোমার কাস্তি, তুমি আজ অস্ত্রের পাণিগ্রহণোদ্দেশ্যে গমন করিতেছ বলিয়া সেই অস্পশোভা মদন-ছুরিকার মত নিন্দিত হইতেছে ।

[অসিপুত্রিকা—ছোট খড়্গ বা ছুরিকা]

শৈথিল্যেন ভূতা অপি ভর্তুঃ কার্যং ত্যজন্তি ন স্মৃত্বতাঃ ।

বলিনাক্ষটে বাহৌ বলয়াঃ কুজন্তি ধাবন্তি ॥ ৫৮৬ ॥

নায়িকা-প্রত্যাখ্যাত রূঢ় নায়কের প্রতি দ্বিতীয় : শিথিলভাবে ধারণ করিলে অগঠিত বলয়গুলি ধারকের কার্য সাধন করে, কিন্তু বলপূর্বক আকর্ষণ করিলে বলয়গুলি সশব্দে চঞ্চল হয় ।

[মুছ ব্যবহারে নায়িকা মনোমত হয়, রূঢ় আচরণে নায়িকা হস্তচ্যুত হয়]

॥ বকার ব্রজ্যা ॥

ষট্চরণকীটজুষ্টং পরাগঘূর্ণপূর্ণমাযুধং ত্যজ্জ্বা ।

ত্বাং মুষ্টিমেয়মধ্যামধুনা শক্তিং স্মরো বহতি ॥ ৫৮৭ ॥

তনুমধ্যমা নায়িকার প্রতি আসক্ত নায়কের উক্তি : মদন আজ কীটদষ্ট ও পরাগঘূর্ণে পূর্ণ পুষ্পধনু ত্যাগ করিয়া মুষ্টি-গ্রাহ শক্তি গ্রহণ করিয়াছেন । কীট-কটি তুমিই সেই শক্তি ।

॥ সকার ব্রজ্যা ॥

স্বা দিবসযোগ্যকৃত্যব্যাপদেশা কেবলং গৃহিণী ।

দ্বিতিথৈর্দ্বিসপ্ত পরা তিথিরিব সেব্যো নিশি ত্বমসি ॥ ৫৮৮ ॥

বাল্য পত্নীর প্রতি সখী : গৃহিণী কেবল দিবাকৃত্য করণার্থ নিযুক্তা ; তিথিদ্বয়যুক্ত দিবসের পরের তিথিটির মত তুমিই নিশি-পালনের যোগ্য ।

[ষাৎসপ্ত হইলে প্রথম তিথিটি দিবাকৃত্যে এবং পরের তিথিটি নিশি-পালনে ব্যবহৃত হয় । গৃহিণী দিবসের দাসী, আর বাল্য-নিশার নর্ম সহচরী]

স্তন নৃতননখলেখালধী তব ঘর্মবিন্দুমন্দোহঃ ।

আভাতি পটুশ্বত্রে প্রবিষ্ট ইব মৌক্তিকপ্রসরঃ ॥ ৫৮০ ॥

মৃগসভূক্তা নায়িকার প্রতি সখী : তোমার স্তনে নৃতন ক্ষতের ঘর্মবিন্দুগুলি পটুশ্বত্রে গ্রথিত মুক্তামালার মত শোভা পাইতেছে ।

মৌভাগ্যগর্ভমেকা করোতু যুথশ্চভূষণং করিণী ।

অত্যায়ামবতো র্যা মদাক্ষয়োর্মধ্যমধিবসতি ॥ ৫৮০ ॥

সামান্যবনিতার প্রতি ধাত্রীমাতার উপদেশ : হস্তীযুথের একমাত্র অলঙ্কাররূপা হস্তিনী মৌভাগ্যগর্ভ প্রকাশ করে, করুক ; অতি ভয়ঙ্কর দুই মদাক্ষের নারী, মধ্যপথ অবলম্বন করে । [অত্যায়ামবান্—অতিবিশাল বা মহাধনবান । হস্তী-যুথের মদাক্ষ হস্তীরা পরস্পর সংঘর্ষে হতাহত হয়, করিণী নিষ্ক্রিয় থাকে । কিন্তু মদাক্ষ ধনবানদের মধ্যে বিবাদ দেখা দিলে, বারবনিতার মধ্যস্থতা করা উচিত]

স্বচরণপীড়াহুমিতহ্মোলিরুজা বিনীতমাংসর্যা ।

অপরাক্ষা হুভগ আং স্বয়মহমহুনেতুমায়াতা ॥ ৫৮১ ॥

মানভগ্নে স্বয়মাগতা নায়িকার উক্তি : আমি চরণদ্বারা তোমার মস্তকে আঘাত করিয়াছিলাম । আমার নিজ পায়ের বেদনাদ্বারা তোমার মস্তকের পীড়া ('রুজা') অহুমান করিয়া আমার মান-অহঙ্কার চূর্ণ হইয়াছে । তাই অহুনেয়ে প্রসন্ন করিবার জন্য নিজেই আসিয়া উপস্থিত হইয়াছি ।

স্নেহময়ান্ পীড়য়তঃ কিং চক্রেণাপি তৈলকারশ্চ ।

চালয়তি পার্থিবানপি যঃ স কুলালঃ পরং চক্রী ॥ ৫৮২ ॥

তৈলকার ও কুম্ভকারের দৃষ্টান্তে কুনায়ক ও সুনায়কের পার্থক্য নির্দেশ : পেষক তৈলকারের যে চক্র তিলাদি স্নেহময় পদার্থকে পেষণ করে, তাহাকে 'চক্রী' বলা যায় না ; যে কুলাল (কুম্ভকার) পার্থিব মৃদ্বাটাদিকে কুলালচক্রে ঘুরায়, সেই যথার্থ 'চক্রী' ।

[এখানে 'চক্র' ও 'চক্রী' কথাগুলি লক্ষণীয় । 'চক্র' শব্দের অর্থ তৈলযন্ত্র, কুম্ভারের চাক বা মৈল্য । 'চক্রী' শব্দের অর্থ কুলাল বা সেনাবান্ বা চক্রবর্তী রাজা । এখানে বক্তব্য এই যে, যে চক্র (সেনা) স্নেহময় প্রজাকে পীড়ন করে, তাহা নিরর্থক ; যে চক্র প্রতিদ্বন্দ্বী নৃপতিদিগকে বিচলিত করে, তাহা সার্থক এবং যিনি তাহা করেন, তিনি যথার্থ চক্রী অর্থাৎ সেনাবান্ । রাজসৈন্তের কার্য প্রজা-পীড়ন নয়, শত্রু-বিতাড়ন]

সরলে ন বেদ ভবতী বহুতঙ্গা বহরসা বহবিবর্তা ।

গতিরসতীনেত্রানাং প্রেমাং শ্রোতস্বতীনাং ॥ ৫২৩ ॥

সখী-শিক্ষা : হে সরলে, তুমি জান না যে, অসতীর নয়ন, প্রেম ও শ্রোত-
স্বতীর গতি বহুতঙ্গা, বহরসা ও বহবিবর্তা ।

[বিশেষণগুলি নেত্র, প্রেম ও শ্রোতস্বতী পক্ষে ভিন্নার্থবোধক । শ্রোতস্বতীর
দৃষ্টান্তে প্রেম ও অসতীনারীর দৃষ্টির গতি-নির্ণয় করাই অভিপ্রায় । নদী তরঙ্গ-
সঙ্কুল, জলবতী ও আবর্তযুক্তা ; প্রেমও ভঙ্গুর, রসাল ও পরিবর্তনশীল । অসতী
নারীর দৃষ্টিও পঙ্কিল, রসপূর্ণ ও কুটিল]

সখি মধ্যাহ্নদ্বিগুণাহ্বানিকরশ্রেণি পীড়িতা ছায়া ।

মজ্জিতুমিবালালে পরিত শুরুমূলমাশ্রয়তি ॥ ৫২৪ ॥

মধ্যাহ্ন-মিলন-স্থানের সঙ্কেত : হে সখি, মধ্যাহ্নের দ্বিগুণিত সূর্য্যকিরণে
পীড়িতা ছায়া ঘেন তরুর চতুর্দিকস্থ আলবালে স্নান করিবার জন্ত তরুমূলকেই
আশ্রয় করিয়াছে । [মধ্যাহ্নের ছায়াঘন তরুমূলটিই মিলনের উপযুক্ত স্থান]

সখি শৃংখম প্রিয়োহয়ং গেহং যেনৈব বত্ননায়াতঃ ।

তন্নগর গ্রাম নদীঃ পৃচ্ছতি সমাগতানন্যান্ ॥ ৫২৫ ॥

নায়িকা কর্তৃক প্রিয়জনের অহুরাগের স্বরূপ বর্ণনা : সখি, শোন, আমার
প্রিয় যে পথে আমার গৃহে আদেন - সহযাত্রী অপর সকলকে সেই পথের নগর,
গ্রাম ও নদীর কথা জিজ্ঞাসা করেন । অর্থাৎ পথটি তাহার এত প্রিয় যে, তিনি
সেই পথের নগর-গ্রাম-নদীর কথা শুনিতে ভালবাসেন ।

সায়ং রবিরনলম্ অসৌ মদনশরং স চ বিয়োগিনীচেতঃ ।

ইদমপি তমঃসমুহং সোহপি নভো নির্ভরং বিশতি ॥ ৫২৬ ॥

সন্ধ্যাগমে বিরহিণী নায়িকা-হৃদয়ের মহা শূন্যতার ছোঁতনা : সায়ংকালে
সূর্য্যরশ্মি অনলে প্রবেশ করে, অনল প্রবেশ করে মদনশরে, আর মদনশর প্রবিষ্ট
হয় বিয়োগিনীর অন্তরে ; বিয়োগিনীর অন্তর অন্ধকারে নিমগ্ন হয়, আর
অন্ধকার মিশিয়া যায় অনন্ত শূন্যে ।

[বিরহিণী-চিত্তের এই অনন্ত শূন্যতার শেষাশ্রয় হয় মৃত্যু, নয় প্রিয়সমাগম ।
নায়িকা-বাক্যে উভয়ই সঙ্কেতিত]

অরসমরসময়পূরিতকম্বুনিভো দ্বিগুণ পীনগলনালঃ ।

ঈর্ষ প্রাসাদোপরি জিগীষুবিব কলয়বঃ কণতি ॥ ৫২৭ ॥

কণোত-কুজিত জীর্ণ প্রাসাদোপরি মিলনের সঙ্কেত : কামযুদ্ধের সময়ে

আপূরিত শব্দের মত বিশৃঙ্খল পুষ্টকৰ্ণ কপোত, যেন জয়েচ্ছু হইয়া জীর্ণ প্রাসাদের উপরে ক্জন করিতেছে। [কলরবঃ—কপোত]

স্বয়মধরমবিরতাক্ষ ধ্বনিরোধোৎকম্পকুচমিদং কদিতম্।

জানুপনিহিত হস্তগন্ত মুখং দক্ষিণ প্রকৃতেঃ ॥ ৫২৮ ॥

সখী-শিক্ষা : দক্ষিণা প্রকৃতির নায়িকা অধর স্মৃতিত করিয়া, অবিরত অশ্রুপাত পূর্বক কম্পিত বক্ষে দুই জাহ্নব মধ্যো নিহিত হাতের উপর মুখ রাখিয়া গদগদভাবে কঁাদে। [এহেন কান্নায় নায়ক মাত্রেবই হৃদয় বিচলিত হয়]

স্বয়মুপনীতৈরশনৈঃ পুষ্পস্তী নীড়নিবৃতং দদিতম্।

সহজপ্রেমরসজ্ঞা স্তভগাগৰ্বং বকী বহতু ॥ ৫২৯ ॥

সাম গ্রবনিতার প্রতি ধাত্রীমাতা : নিজের আকৃত খাড়ে ঘরমুখো দদিতকে পালন করিয়া সহজ-প্রেমরসজ্ঞা বকী সৌভাগ্যগৰ্ব প্রকাশ করে, করুক। [বকী ডিম্ব প্রসব করিলে বক নীড়ে থাকিয়া রক্ষণাবেক্ষণ করে। ততদিন বকী আহাৰ্য আনিয়া বককে খাওয়ায়—ইহাই বক-চরিত্র। ধাত্রী-মাতার বক্তব্য এই যে, নিজের দ্রব্যো নায়ক-পোষণ ব্যববধূর ধর্ম নয়। তাহার লক্ষ্য অর্থ-আকর্ষণ। সহজ প্রেম—স্বতঃস্ফূর্ত নিরুপাধি প্রেম]

স্বরসেন বদ্রতাং করমাদানে কণ্টকোৎকরৈরুদতাম্।

পিপ্তনানাং পনসানাং কোষাভোগাংপ্যবিশাস্তঃ ॥ ৬০০ ॥

পিপ্তন ও পনস-চরিত্র : কঁঠালের রসে হাতে আঠা লাগে, হাতে ধরিলে কাটা বিঁধে, কঁঠালের পাকা কোষ আহাৰ্য করিলেও জীর্ণ হয় না; দুর্জন ব্যক্তিও মিষ্ট কথায় ভুলাইয়া আঠার মত লাগিয়া থাকে, কর গ্রহণে কণ্টক-শূলে বিদ্ধ করে—তাহাদের অর্থ-কোষও পরিণামে দুঃখদায়ক।

[কোষাভোগ—পনসপক্ষে পাকাকোষ, পিপ্তনপক্ষে—অর্থ্যাগারের অধিকার। অতএব দুষ্টজন অসেব্য—দুষ্ট রাজপুরুষও অবিশাস্ত।] পাঠান্তর—‘কোষীভোগঃ’।

সৌভাগ্যং দাক্ষিণ্যম্নেতু্যপদিষ্টং হরেন তরুণীনাম্।

বামার্ধমেব দেব্যাঃ স্ববপুঃশিল্পে নিবেশয়ত ॥ ৬০১ ॥

দক্ষিণা প্রকৃতির নায়িকার প্রতি সখীর উপদেশ : মহাদেব অর্ধ-নারীস্বর মূর্তিতে নিজের বামার্ধে গৌরীকে স্থান দিয়াছেন; ইহা দ্বারা তিনি একরূপ উপদেশ দেন নাই যে, দাক্ষিণ্যে যুবতীদের সৌভাগ্যের উদয় হয়।

[অর্ধনারীস্বর মূর্তির বামার্ধ গৌরীমূর্তি, দক্ষিণার্ধ শিবমূর্তি। সখীর বক্তব্য

এই যে, দাক্ষিণ্য বা সরলতা প্রকাশদ্বারা যুবতীরা নায়ক-হৃদয়ে প্রতিষ্ঠা লাভ করে না। বামাদের পক্ষে বামতা বা প্রেমকৌটিল্য অবশ্য প্রদর্শনীয়]

সুভগ স্বভবনভিত্তৌ ভবতা সংমর্দ্য পীড়িতা স্ততমুঃ।

সাপীড়্যৈব জীবতি দধতী বৈত্বেষু বিদ্বেষমু ॥ ৬০২ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-দূতী : হে সুভগ, নিজের গৃহভিত্তিতে আপনার গাঢ় আলিঙ্গন লাভ করিয়া স্ততমু পীড়িত হইয়াছে। সে বৈত্বেষের প্রতি বিরূপ। আপনার প্রদত্ত পীড়াঘারাই সে জীবন ধারণ করিতেছে।

[দূতীর বক্তব্য—নায়িকা পীড়িতা। কোন উৎসবদিনে সকলের অনক্ষ্যে গৃহভিত্তিতে নায়ক তাহাকে গাঢ় আলিঙ্গন করার ফলেই ব্যাধি সৃষ্টি হইয়াছে। এ ব্যাধি বৈত্বেষের অসাধ্য। এ প্রেম-ব্যাধির একমাত্র ঔষধ নায়কের উপস্থিতি]

সাপুণময়ী স্বভাবস্বচ্ছা স্ততমুঃ করগ্রহায়ত্বা।

ভ্রমিতা বহুমন্ত্রবিদা ভবতা কাশ্মীরমালেব ॥ ৬০৩ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : সেই গুণবতী শোভনাক্ষী, স্বভাব-সরলা। বহুমন্ত্রবিদ মন্ত্রজাপক যেমন কাশ্মীরমালাকে হাতে রাখিয়া ঘুরায়, আপনিও তেমনই তাহার পাণিগ্রহণ করিয়া তাহাকে ঘুরাইতেছেন।

[সে সরলা, আপনি কুটিল—সে গুণময়ী, আপনি তত্ত্বমন্ত্রজ্ঞ অর্থাৎ চলনায় বশীকরণে ওস্তাদ। সরলাকে হাত করিয়া বঞ্চনা করা অতুচিত]

সত্রীড়স্মিত সুভগে স্পৃষ্টা স্পৃষ্টেব কিঞ্চিদপযাত্তী।

অপসরসি স্তদরি যথা যথা তথা স্পৃশসি মম হৃদয়মু ॥ ৬০৪ ॥

নায়িকার প্রতি নায়ক : ওগো স্তদরি, আমি ছুঁইয়াছি কি ছুঁই নাই, আর অমনি তুমি সলজ্জ স্নিতহাস্ত্রে একটু একটু সরিয়া যাইতেছ। কিন্তু সরিয়াও আমার হৃদয়কে ছুঁইয়া যাইতেছ।

[প্রথম সম্বোধনে নায়িকা সলজ্জা, সস্মিতা, সংকুচিতা—আর নায়ক উৎকর্ষ]

সখি স্তথ্যতাবকাশপ্রাপ্তঃ প্রেয়ান্ যথা তথা ন গৃহী।

বাতাদবতারিতাদপি ভবতি গবাক্ষানিলঃ শীতঃ ॥ ৬০৫ ॥

সখীর প্রতি পরাসক্তা নায়িকা : সখি, স্বাধীন প্রিয়জন যেমন স্তথ্যদায়ক, গৃহী তেমন নয়। সমীপে গবাক্ষ-মুক্ত হইলেই শীতল হয়।

[গৃহের বন্ধ বায়ু অপেক্ষা মুক্ত বায়ু শীতল ও স্তথ্যসেবা]

সততমকণিতমুখে সখি নিগিরন্তী গবলমিব গিরাং গুফমু।

অবগুণিতৌষধিমস্তা ভুজঙ্গি রক্তং বিরঞ্জয়সি ॥ ৬০৬ ॥

কোপবতী নায়িকার প্রতি সখী : সখি, মজৌষধির অবাধ্য ভূষঙ্গী যেমন রক্তকে বিষাক্ত করিয়া তুলে, আরক্ত বদনে নিরন্তর বিষের মত বচন উদ্গারণ করিয়া, তুমিও তেমনিই অহরহরক্তজনকে বিরাগভাজন করিয়া তুলিতেছ।

[কোন কোন সাপিনীর বিষে মত্ত বা ঔষধি ক্রিয়া করে না। রক্ত বিষাক্ত হইয়া যায়। নায়িকাও সখীদের মন্ত্রণা অগ্রাহ্য করিয়া তীব্র ক্রোধে ও দুর্বাক্যে নায়ককে বিরক্ত করিয়া তুলিয়াছে]

স্থলকমলমুগ্ধবপুশা সাতঙ্কাস্থিতৈকচরণেন।

আশ্বাসয়তি বিসিদ্ধাঃ কূলে বিসকটিকা শকরম্ ॥ ৬০৭ ॥

বক ও পুঁটি মাছের দৃষ্টান্তে সখা কর্তৃক সখাকে ধূর্ত নায়িকা সম্পর্কে উপদেশ : ভয়ে বুক সঙ্কুচিত করিয়া একচরণে ভর দিয়া দাঁড়াইয়া বলাকা স্থলপদ্মের আকারে পদ্মদীঘির তীরে পুঁটি মাছের বিশ্বাস উৎপাদন করে।

[বকী এক পায়ে ভর করিয়া পদ্মদীঘির তীরে প্রতীক্ষা করে, যেন দণ্ডায়মান একটি স্থলপদ্ম। পুঁটি মাছ পদ্মভ্রমে কাছে আসিলেই খপ্ করিয়া ধরে। তুষ্টা কামিনী সেই বিসকটিকা বকী। তাহাকে বিশ্বাস করা অহুচিত]

সনথপদমধিকং গোয়ং নাভীমূলং নিয়ংগুং কৃত্বা।

অনয়া সেবিত পবনঃ কিং কৃতমলয়ভৃগুপাতঃ ॥ ৬০৮ ॥

পবনকে উদ্দেশ্য করিয়া সকাশ নায়কের উক্তি : হে পবন, এই নায়িকা শুভ্রতর নখক্ষতযুক্ত নাভীমূলের বসন সরাইয়া তোমাকে সেবন করে। তুমি কি মলয় পর্বত হইতে মুক্ত হইবার জন্ত তপস্তা করিয়াছ ?

[তপস্তার উদ্দেশ্য পুরুষার্থলাভ। নায়িকা যে লজ্জাদি বিসর্জন দিয়া মলয় পবনকে সেবন করে, তাহা পবনের তপস্তার ফল]

সর্বাঙ্গমর্পয়ন্তী লোলা স্থপ্তং শ্রমেণ শয্যায়াম্।

অলসমপি ভাগ্যবন্তং ভজতে পুরুষায়িতোব শ্রীঃ ॥ ৬০৯ ॥

অলস ব্যক্তির মৌভাগ্যলাভে কাহারও আক্ষেপোক্তি : বিপরীতকারিণী চকলা লক্ষ্মী, শয্যায় স্থপ্ত ভাগ্যবান্ অলস ব্যক্তিকেও সর্বাঙ্গ অর্পণ করিয়া সেবা করিয়া থাকেন। [অদৃষ্ট সুপ্রসন্ন হইলে বিনা প্রযত্নেও লক্ষ্মীলাভ হয়]

সুদিনং তদেব যত্র স্মারং স্মারং বিয়োগহুঃখানি।

আলিঙ্গতি সা গাঢ়ং পুনঃ পুনর্যামিনীপ্রথমে ॥ ৬১০ ॥

প্রবাসী নায়কের মানসাভিলাষ : সেদিনই সুদিন, যেদিন বিরহহুঃখ স্মরণ করিতে করিতে, যামিনীর প্রথম যামেই নায়িকা বারবার গভীর আলিঙ্গন করে।

নাস্তর্ভয়ং ভূজিষ্ঠা যথা যথাচরতি সমধিকাং সেবাম্ ।

নাশঙ্কসেৰ্বাসভয়া তথা তথা গেহিনী তস্ত ॥ ৬১১ ॥

গৃহিণী-চরিত্র : দাসী মনে মনে ভীত হইয়া যত বেশি সেবা করে, নায়কের গৃহিণীও তদনুপাতে তত বেশি শঙ্কিত, ঈর্ষান্বিত ও ভীত হইয়া উঠেন ।

[ভূজিষ্ঠা—দাসী । বিগত-যৌবনা গৃহিণীর সন্দেহ ও আশঙ্কা অধিক]

সুন্দরি দর্শয়তি যথা ভবদবিপক্ষস্ত তৎসখী কাস্তিম্ ।

পততি তথা মম দৃষ্টিস্বদেক দাসম্যাসাম্ ॥ ৬১২ ॥

নায়িকা-প্রসাদনে নায়কের উক্তি : হে সুন্দরি, তোমার সপত্নী-সখী যত তৎসখীর সৌন্দর্য দেখায়, তোমার এই দাসের দৃষ্টি তত বিদ্বেষযুক্ত হইয়া উঠে ।

[এই দাস তোমারই সৌন্দর্যের ভক্ত ; অপরের সৌন্দর্যে সে বিদ্বিষ্ট]

স্বাধীনৈরধঃ ব্রণনথাক পত্রাবলোপদিনশয়নৈঃ ।

সুভগা সুভগেতানয়া সখি নিখিলা মুখরিতা পল্লী ॥ ৬১৩ ॥

সপত্নী-ভীতা নায়িকার প্রতি সখীর আশ্বাস বাকা : হে সখি, অধরক্ষত, নথক্ষত, পত্রলেখা দেখাইয়া ও দিবানিত্রাদি দ্বারা ‘আমি সৌভাগ্যবতী’—এইরূপ প্রচার করিয়া যে সে নিখিল পল্লীকে মুখরিত করিয়া তুলিয়াছে—তাহার সবটাই তাহার নিজের বানানো । [অর্থাৎ সপত্নীর অধরে ও অঙ্গে যে ক্ষত দেখিতেছে, তাহা পতি-প্রদত্ত নয়—সে নিজেই উহা করিয়াছে । তাহার দিবা-নিত্রার ব্যাপারটিও ভাণমাত্র । সে যে সুভগা বলিয়া প্রচার করে, তাহাও মিথ্যা । স্বামী তোমাতেই অচরিত]

সরিত ইব যন্ত গেহে শুশ্রুস্তি বিশালগোত্রজা নার্যাঃ ।

ক্ষারাস্থেব স তৃপাতি জলনিধি লহরীষু জলদ ইব ॥ ৬১৪ ॥

লম্পট নায়কের প্রতি দিক্কার : যাহার গৃহে সৎসজ্জাতা নারীরা নদীর মত শুকাইয়া যায়, মনে হয়, সে মেঘের মত সাগরের ক্ষারময় তরঙ্গে তৃপ্তি লাভ করে । [মেঘবর্ষণে পার্বত্য নদী জলপূর্ণ হয়, অভাবে বিস্কৃত হইয়া যায় । লম্পট মেঘ সেদিকে আক্ৰেপ করে না । সে পান করে সাগরের লোনা জল]

সকলকটকৈক মণিনি কঠিনীভূতাশয়ে শিখরদন্তি ।

গিরিভুব ইব তব মন্ত্রে মনঃশিলা সমন্তবৎ চণ্ডি ॥ ৬১৫ ॥

চণ্ডী মানিনীর প্রতি : হে নিতম্বশোভিনি, হে কঠোর স্বয়ে চিরলদাঁতি চণ্ডি, মনে হয়, তোমার মনটিও, নিখিল পর্বতের নিতম্বশোভা খড়্গকঠিন, তীক্ষ্ণ পার্বত্য মনঃশিলার (বস্তুবর্ণ ধাতুবিদ্যে বা পদ্মরাগমণির) মত ।

[মনঃশিলা পর্বতের কটিদেশে শোভা পায়। তাহা হৃদয় অথচ কঠিন।
চণ্ডী মানিনীর হৃদয়টিও ক্রোধে আরক্ত এবং তাহা দুর্ভেদ্য]

সখি ছুরবগাহগহনো বিদধানো বিশ্রিয়ং প্রিয়জনহেপি।

খল ইব দুর্লক্ষ্যস্তব বিনতমুখস্যোপরি কোপঃ ॥ ৬১৬ ॥

কোপবতী নায়িকার প্রতি নায়ক : হে সখি, বিনতজনের প্রতি বিশ্রিয়
আচরণকারী তোমার ক্রোধ—প্রিয়জনের অনিষ্টকারী, আশ্রিতের প্রতি বিমুখ
খলজনের মতই দুর্বোধ্য, গূঢ় ও দুর্লক্ষ্য।

[নায়িকার নির্হেতু মান-কোপ, খলজনের অহেতুক ক্রোধের মত অনির্দেশ্য]

ষ্বেদসচেলস্নাতা সপ্তপদী সপ্তমণ্ডলীয়াস্তী।

সমদন দহন বিকারা মনোহরা ব্রীড়িতা নমতি ॥ ৬১৭ ॥

ষ্বেদভরে আর্দ্রবসনা, মদনজালায় বিকারগ্রস্তা হৃদয়ী সপ্তপদী গমনকালে
লজ্জায় হুইয়া পড়িতেছে। [বিবাহ-হোমে পতি বধুর হাত ধরিয়া সপ্তপদক্ষেপে
সাতটি মণ্ডল অতিক্রম করাইয়া থাকেন। পতিস্পর্শে নায়িকা মদনবিকারগ্রস্তা,
ষ্বেদে আর্দ্রবসনা—তাই লজ্জায় এই নম্রীভবন]

স্বরস প্রবর্তমানঃ সংঘাতোৎসবঃ সমানবৃত্তানাম্।

এতৌব ভিন্নবৃত্তৈর্ভঙ্গুরিতঃ কাবাসর্গ ইব ॥ ৬১৮ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : কাব্যে যেমন সমজাতীয় ছন্দের রসপ্রবর্তমান যোগ সর্গান্তে
ভিন্ন ছন্দদ্বারা ভগ্ন হয়, তেমনই সমান শীলবানদিগের মৈত্রীবন্ধন বিপরীত
চরিত্রের ব্যক্তিদ্বারা ছিন্ন হয়। [কাব্যের একটি সর্গ একজাতীয় ছন্দে
রচিত হয়, কিন্তু সর্গান্তে অগ্র ছন্দের ইঙ্গিত দিতে হয়। ফলে সমবৃত্তের যোগ
ভিন্নবৃত্তদ্বারা ভগ্ন হয়। তেমনই খলব্যক্তির সজ্জনের রসবন্ধন ছিন্ন করিয়া
দেয়। পাঠান্তর—‘স্বরস’ স্থলে ‘স্বরস’]

সর্বাসামেব সখে পয় ইব স্বরতং মনোহারি।

তস্তা এব পুনঃ পুনরাবৃত্তৌ দুষ্কমিব মধুরম্ ॥ ৬১৯ ॥

সখার নিকট বিশেষ নায়িকার রসোৎকর্ষ বর্ণনা : হে সখে, সকল নায়িকার
স্বরতই দুষ্কের মত স্বাহু ; কিন্তু তাহার স্বরত যেন ঘনাবর্ত ক্ষীরের মত মধুর।

[দুষ্কে ও ক্ষীরে পার্থক্য আছে। তেমনই নায়িকা-বিশেষে প্রেম-
সম্ভোগেও তারতম্য ঘটে]

স্বপ্নেহপি যাং ন মুঞ্চসি যা তেহুগ্রাহিণী হৃদিস্থাপি।

হৃষ্টাং ন বুক্ষিমিব তাং গূঢ়ব্যভিচারিণীং বেৎসি ॥ ৬২০ ॥

নায়কের প্রতি সখার উক্তি : তুমি স্বপ্নেও যাহাকে পরিত্যাগ কর না, তোমার হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত হইয়াও যে তোমাকে অহুগ্রহমাত্র প্রকাশ করে—দৃষ্টা বুদ্ধির মত সে যে গোপনে ব্যাভিচারিণী, তাহা তুমি জান না।

[বুদ্ধি মনঃসঞ্চারিণী, তাহা স্বপ্নেও ক্রিয়াশীলা। কিন্তু দৃষ্টা বুদ্ধির প্রকৃতি দুর্ধ্বিগম্য। স্বপ্নে বা মনে অবস্থান করিলেও তাহা অজ্ঞাতসারে বিপরীত-কারিণী। নায়িকা সেই দৃষ্টা বুদ্ধি]

সপরাবৃত্তি চরন্তী বাত্যেব তৃণং মনোহনবত্মাঙ্গি।

হরসি ক্ষিপসি তরলয়সি ভ্রময়সি তোলয়সি পাতয়সি ॥৬২১॥

নায়িকার গতি-মুগ্ধ নায়ক : হে অনবত্মাঙ্গি, ঘূর্ণীবাত্যা যেমন তৃণখণ্ডকে উড়াইয়া নেয়, ক্ষেপণ করে, চঞ্চল করে, ঘুরায়, উপরে তোলে, আবার নীচে ফেলিয়া দেয়—তোমার বন্ধিম গমনভঙ্গীও তেমনই মনকে হরণ করে, ক্ষিপ্ত করে, চঞ্চল করে, উচাটন করে, স্বর্গে উঠায়, আবার নরকে নিক্ষেপ করে।

মা বহুলক্ষণভাবা জ্ঞীমাত্রং বেতি কিতব তব তুল্যম্।

কোটি বরাটিকা বা দ্যূতবিধেঃ সর্ব এব পণঃ ॥ ৬২২ ॥

বিচারমূঢ় নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে কিতব (দ্যূতাসক্ত), আপনার কাছে সেই বহু লক্ষণবতী নায়িকা আর সামান্য জ্ঞী—তুইই সমান; দ্যূতজীড়ায় সবই পণ—কখনও কোটি মুদ্রা, কখনও বা কানা কড়ি।

[কোটিসংখ্যক মুদ্রা ও কাণাকড়িতে যে পার্থক্য আছে, জুয়াখেলার সময় তাহার জ্ঞান থাকে না। নায়কও বিচারবিবেক শূন্য। গুণবতী নায়িকাকে ছাড়িয়া তিনি সামান্য নারীতে আসক্ত]

মা বিরহদহনদনা মৃত্যু মৃত্যুপি জীবতি বরাকী।

শারীর কিতব ভবতাহুকুলিতা পাতিতাক্ষেণ ॥ ৬২৩ ॥

ধূর্ত নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে কিতব (ধূর্ত), আপনার পক্ষের পাশার গুটি, চালনাগুণে আপনারই অধীন। আপনার দানে তাহা মরিয়া মরিয়া বাঁচে। তেমনই আপনার কটাক্ষাধীনা সেই স্তন্দরী আপনার বিরহে মৃতপ্রায় হইয়াও জীবিত আছে। [পাতিতাক্ষেণ—অক্ষপাতে (পাশার দানে) বা কটাক্ষপাতে। পাশার গুটি অক্ষজীড়কের দান অহুসারে মরে বাঁচে। ভাবার্থ এই যে, নায়কের কটাক্ষে নায়িকার মরণ-বাঁচন নির্ভর করে]

স্পর্শাদেব স্বেদং জনয়তি ন চ মে দদাতি নিদ্রাতুম্।

প্রিয় ইব জঘনাংসুকমপি ন নিদাঘঃ ক্ষণমপি ক্ষমতে ॥ ৬২৪ ॥

নায়িকার রসোদগার : প্রিয়তম আর নিদাঘ দুইই সমান ; উভয়েই স্পর্শমাত্র স্বেদান্ত করিয়া তোলে, ঘুমাইতে দেয় না, এমন কি মূর্ত্তের অণু কটিবস্ত্রও ধারণ করিতে দেয় না ।

সা ভবতো ভাবনয়া সময়বিরুদ্ধং মনোভবং বালা ।

নৃতনলভেব সুন্দর দোহদশক্ত্যা ফলং বহতি ॥৬২৫॥

নায়কের প্রতি দূতী : হে সুন্দর, নব লতিকা যেমন দোহদ প্রাপ্ত হইলে অকালে ফল ধারণ করে, তেমনই সেই বালা আপনার প্রতি আসক্ত হওয়ায় অকালে কামোদ্বেগ অহুভব করিতেছে ।

[দোহদ—সাধ বা ফলপুষ্পজনক ঔষধ । কোন গাছে ফুল না ফুটিলে দোহদদানে তাহা পুষ্পবতী হয়, যেমন সুন্দরী নারীর পদাঘাতে অশোক বা বালার আলিঙ্গনে বকুল পুষ্পিত হয় । ঔষধ প্রয়োগেও অকালোচিত ফল লাভ করা যায় । নায়িকাও নায়কের দোহদগুণে অকালে কলাবতী]

স্পৃশতি নৈথ ন চ বলিখতি মিচয়ং গৃহাতি ন চ বিমোচয়তি ।

ন চ মুঞ্চতি ন চ মদয়তি নয়তি নিশাং সা ন নিদ্রাতি ॥ ৬২৬ ॥

উৎকণ্ঠিতা নায়িকা : সে নথ দিয়া স্পর্শ করে, কিন্তু লজ্জায় নথক্ষত করে না—অঙ্গের বস্ত্র (মিচয়) হাত দিয়া ধরে, খুলিয়া ফেলে না—ছাড়েও না, স্পষ্ট মদনচেষ্টাও প্রকাশ করে না—এইভাবে সে বিনিদ্র রজনী যাপন করে ।

[উৎকণ্ঠিতা নায়িকার লজ্জা ও সন্তোগ-অভিলাষের বিচিত্র অবস্থা]

স্তনজঘনদ্বয়মস্তা লজ্জিত মধ্যাঃ সথে মম কটাক্ষঃ ।

নোজ্জাতি বোধস্বত্যান্তটদ্বয়ং তীর্থকাক ইব ॥ ৬২৭ ॥

সাকাজ্জ নায়কের উক্তি : হে সথে, তীর্থকাক যেমন নদীর তটদ্বয়ের মধ্যবর্তী সৰু স্থানটি ত্যাগ করে না, আমার কটাক্ষও তেমনই তাহার (নায়িকার) স্তনদ্বয় ও জঘনদ্বয়ের মধ্যবর্তী সৰু কটিদেশে অবস্থান করে ।

[নায়িকার দেহ যেন তীর্থ, নায়কের কটাক্ষ তীর্থকাক । তীর্থকাক আহাৰ্যের প্রত্যাশায় তীর্থস্থানে উন্মুখ হইয়া প্রতীক্ষা করে]

সত্রীড়শ্চিত মন্দ শ্চসিতং মাং মা স্পৃশেতি শংসন্ত্যা ।

আকোপমেতা বাতায়নং পিধায় স্থিতং প্রিয়য়া ॥ ৬২৮ ॥

নিপুণা নায়িকার মানাস্তে মিলনের সঙ্কেত : লজ্জায় মুহু হস্তে মন্দ মন্দ শ্বাস ফেলিতে ফেলিতে—‘আমাকে ছুঁয়ো না’ এই কথা বলিয়া, ঈষৎ কোপ প্রকাশ পূর্বক প্রিয়া বাতায়ন আবৃত করিয়া অবস্থান করিল ।

[মানভঙ্গ হইয়াছে। সখীরা বাহিরে প্রতীক্ষা করিতেছে। কাজেই সখীরা যাহাতে শুনিতে পায়, এমনভাবে সে অনিচ্ছা প্রকাশ করিল, আবার সখীরা যাহাতে দেখিতে না পায়—এমনভাবে মিলনেচ্ছু হইয়া সে বাতায়ন আবৃত করিল। মুখে সলজ্জ স্মিতহাসি, বুকে যুহু কম্পন, বাহিরে ঈষৎ কোপ—এইগুলিই মিলনের সলজ্জ সঙ্কেত]

সকরগ্রহং সুরুদিতং সাক্ষেপং সনথমুষ্টি সঙ্গিগীষ্ম।

তন্তাঃ সুরতং সুরতং প্রাজাপত্যক্রতুরতোহতাঃ ॥ ৬২২ ॥

বয়স্কের প্রতি নায়ক : কামযুদ্ধে জয়ী হইবার ইচ্ছায় তাহার কেশগ্রহণ, রোদন, আক্ষেপ, নখাঘাত ও মুষ্টি প্রহারে যে সুরত, তাহাই সত্যকারের সুরত—এতদ্ব্যতীত যাহা কিছু, সবই প্রাজাপত্য যজ্ঞ মাত্র।

[গার্হপত্য ব্রত ও রতিবিলাস ঠিক এক কথা নয়—একটি আনুষ্ঠানিক, নিয়মসংযত—অপরটি বিধিবহির্ভূত অথচ রমণীয়; একটিতে পত্নী সহধর্মিণী, অপরটিতে নায়িকা নর্মসঙ্গিনী]

সখি ন থলু নির্মলানাং বিদধত্যভিধানমপি মুখে মলিনাঃ।

কে নাশ্রাবি পিকানাং কুহুং বিহায়েতরঃ শব্দঃ ॥ ৬৩০ ॥

দুর্খ-নায়ক-খিন্না নায়িকার প্রতি সখী : হে সখি, দুষ্ট ব্যক্তির মুখে কখনও ভাল কথা বলে না। পিকের কণ্ঠে ‘কুহু’ শব্দ ব্যতীত কে অল্প শব্দ শুনিয়াছে? [দুর্জনের মুখে সংকথা শোনা যায় না। এখানে পিক দুর্জনের প্রতীক, কুহু কু-শব্দের প্রতীক]

স্বপ্না ইতি রামবলৈ য়ে তন্তা নাশয়ে পয়োরাশেঃ।

তে শৈলাঃ স্থিতিমন্তো হস্ত লঘিষ্টৈব বহমানঃ ॥ ৬৩১ ॥

নীচের প্রতিষ্ঠায় ঈর্ষ্যোক্তি : তুচ্ছ বলিয়া রামশৈল যে সকল শিলাকে সমুদ্র-মধ্যে নিক্ষেপ করেন নাই, হায়, সমুদ্রে ভাসমান সেই শিলার কত গৌরব!

[অর্থাৎ সামান্তের কি অসামান্য গৌরব, সমুদ্রের বুকে শিলার প্রতিষ্ঠা]

সা শ্রামা তদ্বঙ্গী দহতা শীতোপচারতীত্রেণ।

বিরহেণ পাণ্ডিমানং নীতা তুহিনেন দূর্ব্বৈ ॥ ৬৩২ ॥

বিরহিণী নায়িকা : বিরহদাহে সেই ক্ষীণাক্ষী শ্রামা উগ্র শীতোপচার (কপূর-চন্দনাদি) ব্যবহার করার ফলে শীতকালের দুর্বা ঘাসের মত পাতু হইয়া গিয়াছে। [শীতের দুর্বা বিবর্ণ, বিরহিণী নায়িকাও বিবর্ণ]

হনীৰিক্ষিতনিশ্চলকরবল্লভধারাজলোক্ষিতা ন তথা ।

সোৎকম্পেন ময়া সখি সিন্ধা সা মাভুতি স্ম যথা ॥ ৬৩৩ ॥

নায়িকা-সখীর প্রতি নায়ক : হে সখি, আমার কল্পিত করে নিক্ষিপ্ত জলধারায় সিন্ধা হইয়া সে যেমন প্রমত্তা হইয়াছিল, বল্লভজনের স্মৃষ্টি ও হস্তনিক্ষিপ্ত জলধারায় অভিসিঞ্চিতা হইয়াও সে ততটা মত্তা হয় নাই ।

[প্রসঙ্গটি সম্ভবতঃ দোল উপলক্ষ্যে রঙ জল খেলার । তখন নরনারী একে অণ্ডের প্রতি রঙ জল নিক্ষেপ করে । নায়কের বক্তব্য—নায়িকা তাহার প্রতি অণ্ড নায়ক অপেক্ষা সমধিক অহুবাগণী]

সখি মোঘীকৃত মদনে পতিব্রতে কস্তবাদরং কুরুতে ।

নাশ্রৌষীভগবানপি স কামবিন্দো হরঃ পূজ্যঃ ॥ ৬৩৪ ॥

পতিব্রতা নায়িকার প্রতি কুটনী : হে সখি, হে পতিব্রতে, মদনকে তুচ্ছ করিলে কে তোমার আদর করিবে ? তুমি কি শোন নাই, কামযুক্ত হইয়াই মহাদেব পূজ্য হন ? [মদন ত্রয়োদশীযুক্ত চতুর্দশীই শিব-চতুর্দশী । এই তিথিতেই শিবের বিশেষ পূজা বিহিত । স্বয়ং ভগবানও যেখানে কামযুক্ত হইয়া সমাদর লাভ করেন, সেখানে মাহুষের কি কথা]

সা ময়ি দাসবুদ্ধি নরতি নাপি ত্রপা ন বিশ্বাসঃ ।

হস্ত নিরীক্ষ্য নবোঢ়াং মণ্ডে বয়মপ্রিয়া জাতাঃ ॥ ৬৩৫ ॥

পূর্ব নায়িকার প্রতি নায়ক : হায়, মনে হয়, নবোঢ়াকে দেখার ফলেই আমরা বিবাগ ভাজন হইয়াছি ; কারণ, আমার প্রতি আর সে অহুগ্রহ, সে প্রীতি, সে লজ্জা ও সে বিশ্বাস নাই ।

সুচিরায়তে গৃহিণী নিশিভুক্তা দিনমুখে বিদগ্ধেয়ম্ ।

ধবলনখাঙ্কং নিজবপুৰকুঙ্কমার্দ্ৰং ন দর্শয়তি ॥ ৬৩৬ ॥

চতুরা নায়িকা-চরিত্র : নিশিভুক্তা এই গৃহিণী সুচিরাগত পতিকে, দিনের বেলায় নিজদেহের শ্বেত নখকতকে কুঙ্কমসিক্ত না করিয়া দেখান না ।

স্তনজঘনোকপ্রণয়ী গাঢ়ং লগ্নো নিবেশিত স্নেহঃ ।

প্রিয় কালপরিণতিরিয়ং বিরজ্যসে যম্মথাক ইব ॥ ৬৩৭ ॥

বীতরাগ নায়কের প্রতি নায়িকা : হে প্রিয়, নখকত যেমন স্তন-জঘন-উক্লব প্রণয়ী—ওই সকল স্থানে গাঢ়লগ্ন হইয়া তৈল প্রলেপে কালক্রমে শুকাইয়া যায়—তুমিও তেমনই স্তনজঘনউক্লব গভীরভাবে আলিঙ্গন করিয়া যে প্রীতি প্রদর্শন করিয়াছিলে, তাহা বিরস হইয়া যাইতেছে ; ইহা কালেরই পরিণাম ।

[অর্থাৎ নায়কের প্রেম দেহ-সর্বস্ব । তাই উহা সহজে অন্তের প্রেমামগ্ন হইয়া অচিরে বিনষ্ট হইয়া যায়]

স। বিচ্ছায়া নিশি নিশি স্তত্বর্বহতুহিন শীতলে তলে ।

জসতি অদীয় বিরহাদ্ ঔষধিরিব হিমবতঃ পৃষ্ঠে ॥ ৬৩৮ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-দূতী : সেই কান্তিশূন্য শোভনাক্ষী আপনার বিরহে হিমশীতল শয্যায় হিমপ্রস্থের ঔষধিলতার মত প্রতি রাত্রিতে দগ্ধ হয় ।

[হিমপ্রস্থের ঔষধিবল্লী দিনে নিশ্চল থাকে, রাত্রিতে জল্ জল্ করিয়া জলে । বিরহিণী নায়িকাও 'বিচ্ছায়া'-কান্তিশূন্য, কিন্তু 'নিশিনিশি...জসতি']

স। নীরসে তব হৃদি প্রবিশতি নির্ঘাতি ন লভতে স্বৈর্যম্ ।

সুন্দর সখী দিবসকরবিষে তুহিনাংস্তরেখেব ॥ ৬৩৯ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : হে সুন্দর, স্বর্ঘমণ্ডলে চন্দ্রলেখার ন্যায় আমার সখী আপনার নীরস হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া নিষ্ফল হয়, স্থির প্রতিষ্ঠা লাভ করে না । [অমাবস্যায় চন্দ্রকলা সূর্যবিষে প্রবেশ করিয়াই বহির্গত হয় । চন্দ্রকলা শীতল, আর সূর্যবিষ খরদীপ্ত । শীতলতা খরদীপ্তি সহ্য করিতে পারে না । নায়কের স্নেহহীন কর্কশ স্বভাব নায়িকার বিতৃষ্ণার হেতু]

সুকুমারত্বং কান্তির্নিতাস্তসরসমাস্তরাস্য গুণাঃ ।

কিং নাম নেন্দুলেখে শশগ্রহেগৈব কথিতম্ ॥ ৬৪০ ॥

নায়িকার প্রতি সখী : হে চন্দ্রকলে, তোমার কান্তি নিতান্ত সুকুমার, অন্তরের গুণাবলীও সরস । তবু কি তুমি শশলাঙ্ঘিত বলিয়া নিন্দিত হও না ?

[শশজাতীয় পশুস্বভাব পুরুষে আসক্ত বলিয়া নায়িকার মৌন্দর্য ও গুণ ব্যর্থ । মৌন্দর্যের সার্থকতা সুন্দর-সঙ্গমে, গুণের সার্থকতা গুণবানের সাযুজ্যে]

সৌরভ্যমাত্রমনসামাস্তাং মলয়ক্রমস্ত ন বিশেষঃ ।

ধর্মার্থিনাং তথাপি স মৃগ্যঃ পূজার্থমমথঃ ॥ ৬৪১ ॥

প্রোচোক্ত : সৌরভ্যার্থীদের নিকট মলয়জ বৃক্ষের কোন পার্থক্য নাই, অর্থাৎ সব গাছই গন্ধযুক্ত বলিয়া তাহাদের কাছে প্রত্যেক গাছের একই মূল্য ; কিন্তু ধর্মার্থীরা পূজার জন্য অমথ বৃক্ষই অন্বেষণ করিয়া থাকেন ।

[গুণসাম্য থাকিলেও, গুণবানদিগের ভিতর ধর্মদাতাই শ্রেষ্ঠ ও আশ্রয়]

সংবাহয়তি শয়ানং যথোপবীজয়তি গৃহপতিঃ গৃহিণী ।

গৃহবৃতিবিবরনিবেশিত দৃশস্তথাস্থানং যুনাঃ ॥ ৬৪২ ॥

দুশ্চরিত্রা গৃহিণী : গৃহিণী শয্যায় শায়িত গৃহপতির পদসংবাহন করেন,

তাহাকে পাখার বাতাস দেন, আবার প্রাচীরের ছিন্নপথে সন্নিবিষ্ট-দৃষ্টি যুবকদিগকেও আশ্বাসিত করেন ।

সত্যং স্বল্পগুণেষু স্তূকা সদৃশে পুনর্ভূজঙ্গে সা ।

অর্পিতকোটিঃ প্রণমতি স্তূপ হরচাপযষ্টিরিব ॥ ৬৪৩ ॥

সামান্যবনিতার চরিত্র : হে স্তূপ, সত্য বটে সে অল্প গুণে নমিতা হয় না, কিন্তু অভিপ্রেত সমান গুণশালী ভূজঙ্গকে সে হরধনুস্বর দণ্ডের মত মাথা নোয়াইয়া প্রণাম করে । [সামান্যবনিতা যেন হরচাপযষ্টি । অল্প পণ্যে তাহার তুষ্টি নাই, কোটি সংখ্যক গুণে সে বশীভূতা হয়]

সর্বসহাং মহীমিব বিধায় তাং বাস্পবারিভিঃ পূর্ণাম্ ।

ভবনান্তরময়মধুনা সংক্রান্তস্তে গুরুঃ প্রেমা ॥ ৬৪৪ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : দেবগুরু বৃহস্পতি যেমন সর্বসহা পৃথিবীকে জলপূর্ণা করিয়া অগ্নি রাশিতে গমন করেন, তেমনই সর্বসহনশীলা নায়িকাকে চোখের জলে ভাসাইয়া আপনার নিবিড় প্রেম অগ্নি নায়িকাতে সঞ্চারিত হইয়াছে ।

[বৃহস্পতির রাশ্যন্তর সংক্রমণে অতিবৃষ্টি হয়—ইহা জ্যোতিঃশাস্ত্রের সিদ্ধান্ত । বক্তব্য—নায়কের অগ্নাসক্তিতে নায়িকা ছুঃখিতা ।]

সম্ভবতি ন তলু রক্ষা সরসানাং প্রকৃতিচপলচরিতানাম্ ।

অসম্ভবতি হরশিরশপি ভূজঙ্গপরিশীলনং গঙ্গা ॥ ৬৪৫ ॥

প্রোচোক্তি : স্বভাবচপল রসবতী নায়িকাদের রক্ষা করা সম্ভব নয় ; গঙ্গা হরজটায় রক্ষিতা হইয়াও ভূজঙ্গ-সম্ভোগ করিয়া থাকে ।

[ভূজঙ্গ—সর্প বা ছুঁই নায়ক । সুরক্ষিতা থাকিলেও চঞ্চলা প্রকৃতির প্রণলতা নায়িকার অবেদন সম্ভোগে লিপ্ত হয়]

জলভেষু কমল কেশর কেতক মাকন্দ কুন্দ কুসুমেষু ।

বাঞ্ছতি মনোরথাক্ষা মধুপী স্বরধনুযি গুণভাবম্ ॥ ৬৪৬ ॥

বহুকায়া নারীর প্রকৃতি : কামাক্ষা মধুপী সহজপ্রাপ্য কমল, নাগকেশর, কেয়া, আশ্র ও কুন্দ কুসুমে তৃপ্ত না হইয়া, মদনধনুস্বর গুণ হইতে ইচ্ছা করে ।

[বহু নায়কেও তৃষ্টি নাই, পুংসলী চায় জগজ্জয় করিতে—ইহাই ধ্বনি]

সা লজ্জিতা সপত্নী কুপিতা ভীতঃ প্রিয়ঃ সখী স্থখিতা ।

বালায়াঃ পীড়য়াং নিদানিতে জাগরে বৈতৈঃ ॥ ৬৪৭ ॥

ঘটনা এক, চরিত্রভেদে তাহার ফল ভিন্ন—দৃষ্টান্ত সমপত্র গৃহ : বালাপত্নীক

পীড়ায় বৈতগণ রাত্রি জাগরণ বিধান দিলে, বালা লজ্জিতা হইল, গৃহিণী
কুপিতা হইলেন, প্রিয় পতি ভীত হইলেন এবং সখীরা স্থখী হইল।

[একই ঘটনায় চরিত্রভেদে—লজ্জা, ক্রোধ, ভয় ও হর্ষের বিচিত্র চিত্র]

হুচিরাগতস্ত্র সংবাহনস্থলেনাস্তমঙ্গমালিন্য।

পুশ্চতি চ মানগর্বং গৃহিণী সফলয়তি চোৎকলিকাম্ ॥ ৬৯৮ ॥

গৃহিণী-বৃত্ত : পতি বহুদিন পর বিদেশ হইতে প্রত্যাগমন করিলে, গৃহিণী
অঙ্গসংবাহনস্থলে মানগর্বও রক্ষা করেন, আবার পতির অঙ্গ আলিঙ্গন করিয়া
ভোগোৎকর্ষাও চরিতার্থ করেন। [পাঠান্তর—‘মানগর্ব’ স্থলে ‘মানচর্চা’।]

মা সবথৈব বক্তা রাগং গুঞ্জৈব ন তু মুখে বহতি।

বচনপটোস্তব রাগঃ কেবলমাস্ত্রে শুকশ্চেব ॥ ৬৯৯ ॥

বচনদর্শন নায়কের প্রতি নায়িকা-সখী : সে আপনার প্রতি অহরক্তা।
কেবল মুখে নয়, গুঞ্জাক্ষলের মত সে সবথা রাগবতী। কিন্তু আপনার রাগ শুধু
বচনপটু শুকের মুখখানির মত লাল। অর্থাৎ নায়কের ভালবাসা শুধু মুখে।

সায়ং কান্তভুজাস্তরপতিতা রতিনীত সকল রজনীকা।

উবসি দদতী প্রদীপং সখীভিরুপহন্ততে বালা ॥ ৭০০ ॥

মুগ্ধাবালাবৃত্ত : সন্ধ্যাবেলায় মুগ্ধা বালা পতির বাহুপাশে আবদ্ধা হইল, সমস্ত
রাত্রি রতিসম্বোগে অভিহিত হইয়া গেল। উষাকালে সে প্রদীপ দিতে উত্তত
হইলে সখীগণ উপহাস করিতে লাগিল।

[মিলনানন্দের নিখিল রজনী যেন মুহূর্ত্তমাত্র। সন্ধ্যায় দীপদানে উত্ততা বধু
নিশি অতিক্রম করিয়া প্রভাতেও ভাবিল, সন্ধ্যাদীপ দেওয়ার সময় অতিক্রান্ত
হয় নাই। মুগ্ধা বধুর এই ভ্রান্তি সখীদের উপভোগ্য]

মা তীক্ষ্ণমানদহনা মহতঃ স্নেহস্ত দুর্লভঃ পাকঃ।

স্বাং দর্বাঁমিব দূতি প্রয়াসয়ন্নস্মি বিশ্বস্তঃ ॥ ৭০১ ॥

দূতীর প্রতি নায়ক : হে দূতি, তাহার ভয়ঙ্কর অভিমান। কঠিন তৈলের
পাক সহজসাধ্য নয়। তুমি হাতার মত বারবার নাড়িয়া-চাড়িয়া তাহাকে পরিপাক
করিতে চেষ্টা করিতেছ। তাহাতে আমি আশ্রস্ত হইতেছি। [দর্বাঁ—হাতা।
দূতীর চেষ্টায় নায়িকার প্রচণ্ড মান শাস্ত হইতে পারে—এই ভাব]

স্নেহক্ষতির্জিগীষা সময়ঃ প্রাণব্যয়াবধিঃ করিণাম্।

ন বিতস্ততে কমনর্থং দন্তিনি তব যৌবনোন্তেদঃ ॥ ৭০২ ॥

হস্তিনীর* যৌবনাগমের দৃষ্টান্তে যৌবনবতীর প্রতি কাহারও উক্তি : হে

হস্তিনী, তোমার এই তারুণ্য-বিকাশ, জিগীষু হস্তী সমূহের প্রীতিনাশ করিয়া, তাহাদিগকে প্রাণান্তকারী সংগ্রামে লিপ্ত করিয়া, কি অনর্থ না সৃষ্টি করিয়াছে !

[হস্তিনীর তারুণ্য হস্তীযুগ্মে মহাসমর সৃষ্টি করে। তাহাকে একা ভোগ করিবার মত্ততায় হস্তীরা পরস্পর যুদ্ধ করিয়া হতাহত হয়। নায়িকার যৌবনও তেমনই যুবকদের মধ্যে মহা অনর্থের সূচনা করিয়াছে]

সদনাদপৈতি দয়িতো হসতি সখী বিশতি ধরণীমিব বালা ।

জলতি সপত্নী কীরে জল্পতি মুঞ্চে প্রসীদেতি ॥ ৬৫৩ ॥

সসপত্ন ঘরের বিচিত্র চিত্র : ‘মুঞ্চে প্রসন্ন হও’—বচনপটু শুক (‘কীর’) এই কথা বলিলে, স্বামী ভয়ে ভয়ে গৃহ হইতে অপস্থত হইলেন, সখী হাসিতে লাগিল, বালাপত্নী লজ্জায় যেন মাটিতে মিশিয়া গেল—আর সপত্নী ক্রোধে জ্বলিতে লাগিলেন। [পতি ‘রতৌবামা’ বালাকে প্রসন্ন করিবার জন্ত রাত্রির কোঁতুকাগারে বলিয়াছিলেন, ‘প্রিয়ে প্রসন্ন হও’। বচনপটু শুক সর্বসমক্ষে সেই রহস্য উদ্ঘাটন করায় বিভিন্ন চরিত্রে তাহার প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়াছে—স্বামী গৃহিণী-ভয়ে ভীত, সখী সখীর সৌভাগ্যে তুষ্টা, বালা লজ্জায় অধোবদনা আর সপত্নী ঈর্ষ্যা ক্রোধে প্রজ্জ্বলিতা]

সঙ্কুচিতাঙ্গীং দ্বিগুণাংশুকাং মনোমাত্রবিস্ফুরনমদনাম্ ।

দয়িতাং ভজামি মুঞ্চামিব তুহিন তব প্রসাদেন ॥ ৬৫৪ ॥

শীতের প্রতি কৃতজ্ঞ নায়ক : হে শীতকাল, তোমার প্রসাদে আমি দ্বিগুণ বস্ত্রে আবৃত্তা সঙ্কুচিতাঙ্গী প্রৌঢ়া দয়িতাকে, সত্তা মদন-বিস্ফুরিত মুঞ্চা নবোঢ়ার ত্রায় সন্তোগ করিতে পারি। [শীতকালে জড়সড় প্রৌঢ়া গৃহিণী আরক্যবৌবনার মত উপভোগ্যা। ‘মনোমাত্র বিস্ফুরনমদনা’—মদন যাহার মনে সবেমাত্র প্রকট হইয়াছে অর্থাৎ সন্ত্যবোবনা]

সখি লগ্নৈব বসন্তী সদাশয়ে মহতি রসময়ে তস্ত ।

বাড়বশিথেব সিঞ্চোর্ন মনাগপ্যাত্ততাং ভজসি ॥ ৬৫৫ ॥

নায়িকার প্রতি দূতী : সখি, বাড়বাগ্নি যেমন সিন্ধুর বিস্তৃত উদার বক্ষে অবস্থান করিয়াও বিন্দুমাত্র সিক্ত হয় না, তুমিও তেমনই সেই সদাশয় মহৎ ব্যক্তির প্রেমময় হৃদয়ে স্থান লাভ করিয়া বিন্দুমাত্র স্নিগ্ধ হও না।

[বক্তব্য এই যে, তিনি মহৎ, প্রেমময়—তুমি অকরণ ও কৃষ্ণ]

সখি মিহিরোদগমনাদি প্রমোদমপিধায় সোহয়মবদানে ।

বক্ষ্যোৎবেধিবাসর ইব তুবারদিবসঃ কদর্থয়তি ॥ ৬৫৬ ॥

বহুস্ত-সহচরীর প্রতি নায়িকা : সখি, শীতকালের দিন-শেষ, সূর্যোদয়ের আনন্দাদি আচ্ছাদিত করিয়া, বক্ষ্যা অবধিদিনের মত দুঃখদায়ক হয়।

[যেদিন প্রিয়তম প্রবাস হইতে কিরিয়া আসিবে, সেই নির্দিষ্ট 'অবধিবাসন'-এর সূর্যোদয় মিলন-আশায় বড় স্তব্ধকর। কিন্তু সন্ধ্যা পর্যন্তও পতি কিরিয়া না আসিলে সেই ব্যর্থ দিনের বেদনা অত্যন্ত দুঃখদায়ক। তেমনই শীতের প্রভাত সূর্যোদয়ে মনোরম, কিন্তু অপরাহ্ন বক্ষ্যা অবধিদিনের মত কষ্টদায়ক]

স্বরভবনে তরুণাভ্যাং পরস্পরাঙ্কুষ্ট দৃষ্টিহৃদয়াভ্যাম্।

দেবার্চনার্থমুচ্ছতমস্তোত্তাপিতং কুসুমম্ ॥ ৬৫৭ ॥

ধর্মভীতা নায়িকার প্রতি দূতী : যে তরুণ-তরুণীর চক্ষুরাগ জন্মিয়াছে, হৃদয়ও পরস্পরের প্রতি আকৃষ্ট, তাহারা দেবার্চনার্থ গৃহীত কুসুম একে-অন্যকে অর্পণ করে। [প্রেমিক-প্রেমিকার কাছে স্বরভবনও স্বরভবন আর পূজোপচার প্রেমোপচারমাত্র]

সায়ং কুশেশয়াস্তম্ভধূপানাং নির্যতাং নাদঃ।

মিত্রব্যাসনবিষয়ৈঃ কর্মলৈরাক্রন্দ ইব মূক্তাঃ ॥ ৬৫৮ ॥

সন্ধ্যা বর্ণনাছলে চতুরা দূতীর সঙ্কেত : সন্ধ্যাকালে পদ্মপরাগে অবস্থিত মধুপগণের বহির্গমনাত্মক গুঞ্জন যেন সূর্যের অন্তঃগমনে বিবাদগ্রস্ত কমলিনীগণের ক্রন্দনধ্বনির মত শ্রুত হইতেছে। [সন্ধ্যা সমাগত। পদ্মধূপানে তৃপ্ত ভ্রমর পদ্মপরাগ ত্যাগ করিতেছে। ওদিকে সূর্য অন্তায়মান। কমলিনী দল ক্রন্দ করিতেছে। চতুর্দিকে মিত্র-বিরহের আর্তি। অতএব এই সায়ংসন্ধ্যা সঙ্কেত কুঞ্জে গমনের উপযুক্ত সময়]

সুমহতি মহানিমিত্তে ময়ৈব বিহিতৈপি বেপমানোকঃ।

ন সখীনামপি রুদতী মমৈব বক্ষঃস্থলে পতিতা ॥ ৬৫৯ ॥

বয়স্কের প্রতি নায়ক : আমি ভয়ঙ্কর ক্রোধের যোগ্য অপকর্ম করা সত্ত্বেও, সে কস্পিত কলেবরে কাঁদিতে কাঁদিতে, সখীদের বৃকে নয়, আমার বক্ষঃস্থলে পতিত হইল। [নায়িকা মুগ্ধা বিস্মলা, সে আমারই অহুরক্তা]

সুভগ ব্যঞ্জন বিচালন শিথিলভুজাভূদিয়ং বয়স্তাপি।

উৎকর্ষণং ন সখ্যাঃ সমাপ্যাতে কিঞ্চিদপগচ্ছ ॥ ৬৬০ ॥

নায়কের প্রতি দূতী : হে সুভগ, পাখার বাতাস করিতে করিতে সখীর এবং তাহার দাসীর হাত শিথিল হইয়া গেল, সখীর উৎকর্ষণাদি সমাপ্ত হইতেছে না। অতএব আপনি একটু আড়ালে যান।

[বক্তব্য এই যে, আপনি কাছে থাকায় সাত্বিক ভাবোদয়ে নায়িকার দেহে এত ঘাম হইতেছে যে পাথার বাতাসেও তাহা দূর হইতেছে না, অতুলেপনাদিও মুছিয়া যাইতেছে । অতএব খানিকক্ষণের জন্ত নায়কের দূরে যাওয়া উচিত]

সব্বীড়া নথরদনার্পণেষু কুপিতা প্রগাঢ়মচিরোঢ়া ।

বহুযাজ্ঞাচরণগ্রহসাধ্যা রোষণে জাতেয়ম্ ॥ ৬৬১ ॥

নায়কের প্রতি বাল্য-সখী : লজ্জিতা নবোঢ়া (‘অচিরোঢ়া’) আপনার প্রদত্ত প্রগাঢ় নথক্ষত ও দন্তক্ষত দ্বারা কুপিতা হইয়াছে ; এখন ইহাকে বহু প্রকার চাটুবচন ও প্রণিপাত দ্বারা শান্ত করা উচিত ।

[বাল্য নায়িকা গভীর নথক্ষতে ও দন্তক্ষতে লজ্জিতা ও ক্রুদ্ধা হয়]

স্বগৃহীতমলিনপক্ষা লঘবঃ পরভেদিনস্তীক্ষাঃ ।

পুরুষা অপি বিশিখা অপি গুণচ্যুতাঃ কশ্য ন ভয়ায় ॥ ৬৬২ ॥

প্রোঢ়োক্তি : দুষ্টের পক্ষাবলম্বী লঘুচেতা ভেদমৃষ্টিকারী ক্রুরকর্মা গুণহীন পুরুষ এবং দুষ্টপক্ষ কর্তৃক গৃহীত লঘু, হৃদয়ভেদী, তীক্ষ্ণ, জা যুক্ত বাণ কাহার না ভয়ের কারণ হয় ? [দুষ্ট লোক ও শত্রুর তীক্ষ্ণ বাণ—উভয়ই ভয়াল]

স্বকপোলেন প্রকটীকৃতং প্রমত্তত্বকারণং কিমপি ।

দ্বিরদশ্য দুর্জনশ্চ চ মদং চকারৈব দানমপি ॥ ৬৬৩ ॥

প্রোঢ়োক্তি : স্বীয় গণ্ডে প্রকটীকৃত গজের মদ ও দান (মদজলবর্ষণ) এবং নিজমুখে প্রচারিত খেলের গর্ব ও দান—উভয়ই আশ্চর্য প্রমত্ততার কারণ ।

[মদান্ন হস্তী ও মদান্ন মাধুৰ্য—উভয়ই অবিশ্বাস]

সত্যং পতিরবিদগ্ধঃ সা তু স্বধিষৈব নিধুবনে নিপুণা ।

মার্তিকমাধায় গুরুং ধনুৰধিগতম্ একলব্যেন ॥ ৬৬৪ ॥

সংশয়াচ্ছন্ন নায়কের প্রতি দূতী : সত্য বটে তাহার পতি মৃঢ় । কিন্তু সে (নায়িকা) নিজ বুদ্ধিবলেই কামকলায় নিপুণা ; দেখুন, একলব্য মৃন্ময় গুরুকে সম্মুখে রাখিয়া ধনুর্বিজ্ঞায় পারদর্শী হইয়াছিল ।

[একলব্য দ্রোণাচার্যের মৃন্ময় মূর্তিকে গুরুরূপে বরণ করিয়া ধনুর্বিজ্ঞা শিক্ষা করিয়াছিল । নায়িকাও স্ববুদ্ধিবলে নিধুবনকলায় নিপুণা হইয়া উঠিয়াছে]

সৌভাগ্যমানবান্ স স্তয়াবধীর্ধাপমানমানীভঃ ।

সং বিরহপাণ্ডিমানং ভস্মস্ত্রানোপমং তত্বতে ॥ ৬৬৫ ॥

নায়িকার প্রতি দূতী : সেই সৌভাগ্যভিমানী তোমা কর্তৃক অবজ্ঞাত ও অপমানিত হইয়া, তোমার বিরহে যেন ভস্মস্ত্রানোপমং পাণ্ডুবর্ণ ধারণ করিয়াছে ।

[কোন মাহুষ যেমন ছুঁখাহত হইয়া বিরাগী হয় ও অঙ্গে ভস্ম মাখে, নায়কও তেমনই নায়িকার বিরহ-বিরাগে ভস্মস্নাত ও বিবর্ণ]

সখি মম করঞ্জতৈলং বহুসদেহং প্রহেয়সীতু্যদিতা ।

শুভ্রগৃহগমনমিলিতং বাস্পজলং সংবৃণোত্যসতী ॥ ৬৬৬ ॥

প্রেমিককে শুভ্রগৃহে পাঠাইবার সঙ্কেত করিয়া সখীর প্রতি শুভ্রগৃহ-গমনোন্মুখ অসতীর উক্তি : ‘সখি, আমার করঞ্জতৈল ও অগ্ন্যান্ত্র খবর প্রেরণ করিও’—এই কথা বলিয়া অসতী শুভ্রগৃহগমনজনিত অশ্রু সংবরণ করিল ।

সন্দর্শয়ন্তি হৃন্দরি কুলটানাং তমসি বিততমধিকল্পে ।

মৌলিমণিদীপকলিকা বর্তিনভা ভোগিনোহধ্বানম্ ॥ ৬৬৭ ॥

অন্ধকারে গমনভীতা নায়িকার উদ্দেশ্যে দূতী-বাক্য : হে হৃন্দরি, মসীকল্প বিস্তীর্ণ অন্ধকারে ভোগীর (সাপের) মাথার মণিদীপকলিকা, প্রদীপের মত কুলটাদিগকে পথ দেখায় । [কামের আগুনেই কুলটার অন্ধকারে পথ দেখে]

সর্বং বনং তৃণাল্যা পিহিতং পীতাঃ সিতাংশুরবিতারাঃ ।

প্রধ্বস্তা পশ্বানো মলিনেনোদগম্য মেঘেন ॥ ৬৬৮ ॥

বর্ষাবর্ণনাছলে অভিসারে নিষেধ : কৃষ্ণ মেঘের উদয়ে সমগ্র বন আগাছায় (তৃণালি) ভরা, চন্দ্রস্বর্তারা ঢাকিয়া গিয়াছে—পথের রেখাও নিশ্চিহ্ন ।

[পাঠান্তর : ‘সর্বং বনং’ স্থলে ‘সধর্দ্বনং’ । ‘পীতাঃ’ স্থলে ‘পিহিতাঃ’]

সম্যগনিষ্পন্নঃ সন্ যোহর্থস্বরয়া স্বয়ং শ্রুটীক্রিয়তে ।

স ব্যঙ্গ এব ভবতি প্রথমো বিনতাতলুজ ইব ॥ ৬৬৯ ॥

নবীনের প্রতি প্রবীণের উপদেশ : যে মন্ত্রার্থ নির্দিষ্ট সময়ের পূর্বে তাড়াতাড়ি প্রকাশ করা হয়, তাহা সম্যক সিদ্ধিপ্রদ না হইয়া জ্যোষ্ঠ বিনতা-তনয় অরুণের মত অঙ্গহীন (‘ব্যঙ্গ’) হয় ।

[ঋষি কণ্ঠপের বরে বিনতার গর্ভে দুইটি অণু প্রসূত হয় । কণ্ঠপ বলিয়াছিলেন, কালক্রমে তাহা হইতে বীৰ্যবান্ পুত্র উৎপন্ন হইবে । কিন্তু মাতা অর্ধৈর্ষ হইয়া একটি অণুকে বিদীর্ণ করায়, তাহা হইতে অঙ্গহীন অরুণের জন্ম হয় । অঙ্গহীন বলিয়া অরুণ ব্যঙ্গ (বি-অঙ্গ) নামে অভিহিত । তিনি গরুড়ের অগ্রজ । উপদেশ এই যে, দিক্কিলাভের পূর্বে মন্ত্রণা প্রকাশ করা অসুচিত]

সজ্জন এব হি বিজ্ঞা শোভায়ৈ ভবতি হৃজ্জনে মোঘা ।

ন বিদ্রবদর্শনতয়া কৈচ্চিদুপাদীয়তে গৃধঃ ॥ ৬৭০ ॥

প্রোতোক্তি : বিদ্যা সজ্জনের শোভা, দুৰ্জনের পক্ষে নিফল। গৃধ্র দূরদর্শী হইলেও, কেহই তাহার সমাদর করে না।

[দূরদর্শিতা নিঃসন্দেহে উত্তম, কিন্তু গৃধ্রের দূরদর্শন লোভের পরিপোষক]

সুভগং বদতি জনন্তং নিজপতিরিত্তি নৈষ রোচতে মহম্।

পীযুষেহপি হি ভেষজভাবোপনতে ভবতাকুচিঃ ॥ ৬৭১ ॥

সখীর প্রতি স্বপতি-বিরক্ত নায়িকা : লোকে তাকে মোভাগ্যবান্ বলে, কিন্তু নিজপতি বলিয়া তাহাতে আমার প্রীতি নাই। ঔষধরূপে আনীত হইলে অমৃতও অকৃতিকর হয়। [পরকীয় প্রেমেই রসের উল্লাস—ইহাই ধ্বনি]

সৌধগবাক্ষগতাপি হি দৃষ্টি স্তং স্থিতিকৃতপ্রযত্মপি।

হিমগিরিশিখর স্থলিতা গঙ্গেবৈরাবতং হরতি ॥ ৬৭২ ॥

নায়িকার প্রতি দৃতী : হিমগিরি শিখর নির্গত গঙ্গা যেমন বিশালকায় ঐরাবতকে ভাসাইয়া লইয়া যায়, তেমনই সৌধ-গবাক্ষ হইতে নিষ্কিপ্ত (তোমার) দৃষ্টি, তাহার (নায়কের) চেষ্টাকৃত সৈর্যকে বিচলিত করে।

[অর্থাৎ তোমার দৃষ্টি উন্নত গঙ্গা, আর নায়ক কামোন্নত ঐরাবত]

সহধর্মচারিণী মম পরিচ্ছদঃ স্তত্শু নেহ সন্দেহঃ।

ন তু স্তথ্যতি তুহিনদিনচ্ছত্রছায়েব সজ্জন্তী ॥ ৬৭৩ ॥

পরকীয়ার প্রতি নিজপত্নী সম্পর্কে নায়ক : হে স্তত্শু, সন্দেহ নাই—আমার সহধর্মিণী আমার আচ্ছাদন-রূপা (‘পরিচ্ছদ’) ; কিন্তু সেবাপরায়ণা হইলেও সে শীতকালের ছত্রছায়ায় মত নিরানন্দকর।

[শীতকালে ছত্র-ছায়া সুখদা নয়। বক্তব্য এই যে, ধর্মপত্নী সংসারযাত্রা নির্বাহের কুটুম্বিনী মাত্র, রতিসুখদায়িনী নয়]

সকলগুণৈকনিকেতন দানববাসেন ধরণিকুহরাজ।

জাতোহসি ভূতলে ত্বং সতামন্যদেয়ফলকুসুমঃ ॥ ৬৭৪ ॥

দুষ্টসেবিত বৃক্ষের দৃষ্টান্তে দুৰ্জন-সংসর্গের নিন্দা : হে বৃক্ষরাজ, তুমি সকল গুণের আকর হইয়া ভূতলে জন্মগ্রহণ করিলেও, দানব-নিবাস হেতু তোমার ফুল-ফল সংলোকের পরিত্যাজ্য। [ভুতুড়ে গাছের ফুল-ফল পূজায় অব্যবহার্য। বক্তব্য—দুষ্টের সংসর্গ গৌরবহানিকর]

সুন্দরি তাটঙ্কময়ং চক্রমিবোধহতি তাবকে কর্ণে।

নিপততি নিকামতীক্সঃ কটাক্ষবাণোহর্জুনপ্রণয়ী ॥ ৬৭৫ ॥

নায়িকার কটাক্ষমুগ্ধ নায়ক : হে সুন্দরি, যখন কর্ণ রথচক্র উত্তোলন

করিতেছিলেন, তখন অর্জুন-প্রেরিত স্বভাবতীক্ষ্ণ বাণ কর্ণের উপর পতিত হইয়াছিল। তুমি চক্রে মত কানবালা (তাটক) কর্ণে ধারণ করিয়াছ; সেই কর্ণে পতিত হইতেছে স্বভাবতীক্ষ্ণ, কৃষ্ণ (অর্জুন-প্রণয়ী) কটাক্ষবাণ।

[ভাবার্থ—তোমার আকর্ণবিন্দুত কৃষ্ণকটাক্ষ আমাকে বিদ্ধ করিতেছে]

স্বাধীনৈব ফলর্দ্ধির্জনোপজীব্যাত্মচ্ছ্রয়চ্ছায়া।

সংপুংসো মরুভূক ইব জীবনমাত্রমাশাস্তম্ ॥ ৬৭৬ ॥

প্রোড়োক্তি : মরুবৃক্ষ অল্পজলে বাঁচে, কিন্তু তাহার ফলসম্পদ ও নিবিড় ছায়া স্বচ্ছায় মানুষের উপকার করে। তেমনই সংপুংস ক্ষীণায়ু হইলেও তাহার সমৃদ্ধি ও মহৎ কর্ম জীবের উপকার সাধন করে।

[যেখানেই জন্মগ্রহণ করুন, আর যত অল্পকালই বাঁচুন না কেন, সংলোকের জীবন পরার্থে উৎসর্গীকৃত হয়। সুজনই প্রেমের আশ্রয়—ইহাই ধ্রুনি]

সন্তাপমোহকম্পান্ সম্পাদয়িতুং নিহন্তুমপি জন্তুন্।

সখি দুর্জনস্ত ভূতিঃ প্রসরতি দূরং জরস্তেব ॥ ৬৭৭ ॥

জরের দৃষ্টান্তে দুর্জন সম্পর্কে সখীর উপদেশ : সখি, জরের প্রকোপ যেমন সন্তাপ, মোহ, কম্প সৃষ্টি করে—অধিকন্তু জীবনবিনাশে উত্তত হয়, দুর্জনের ঐশ্বর্যও তেমনই মানুষের সন্তাপ মোহ ত্রাস সঞ্চার করিয়া জীবন বিনষ্ট করিতে অগ্রসর হয়। [দুর্জনের ঐশ্বর্যও ভয়াবহ ও পরাপকারক]

সুখয়তি তরাং ন রক্ষতি পরিচয়লেশং গণাঙ্গনৈব ত্রীঃ।

কুলকামিনীব নোজ্জতি বাগ্দেশী জন্মজন্মাপি ॥ ৬৭৮ ॥

লক্ষ্মী ও সরস্বতীর দৃষ্টান্তে প্রেম-প্রকৃতির ছোতনা : বারান্দার মত লক্ষ্মীদেবী শীঘ্র সুখদায়িকা হন, কিন্তু পরে পরিচয়ের লেশমাত্র রাখেন না; কুলকামিনীর মত বাগ্দেশীর পরিচয় জন্মজন্মান্তরেও লুপ্ত হয় না। [লক্ষ্মী চঞ্চলা। আজ যাহাকে রূপা করেন, কাল তাহাকে ত্যাগ করেন। কিন্তু বিগ্না জন্মজন্মান্তর স্থায়ী হয় অর্থাৎ একজন্মের বিগ্না সংস্কারসূত্রে জন্মান্তরেও লভ্যা]

স্বমদননিকটে নলিনীমভিনব জাতচ্ছদাং নিরীকৈষ্যব।

হা গৃহিণীতি প্রলপংশ্চিরাগতঃ সখি পতি পতিতঃ ॥ ৬৭৯ ॥

সখীর নিকট স্ব-পতির শঙ্কিত অবস্থার বর্ণনা : হে সখি, দীর্ঘ প্রবাস হইতে প্রত্যাগত পতি, নিজ গৃহসমীপে পদ্যের নব পত্র উন্মত হইয়াছে দেখিয়া ‘হা গৃহিণী’—এইরূপ বিলাপ করিতে করিতে মূর্ছিত হইয়া পড়িলেন।

১ [পতির আশঙ্কা, নিশ্চয় বিরহিণী প্রিয়ার মৃত্যু ঘটয়াছে, তাহা না হইলে

পদ্মবনে এত কিশলয় জন্মিবে কেন? যদি প্রিয়া জীবিত থাকিতেন, তবে কিশলয় চয়ন করিয়া তিনি শয্যারচনা পূর্বক বিরহজ্বালা নির্বাপিত করিতেন]

সখি চতুরাননভাবাদ্ বৈমুখ্যং কাপি নৈব দর্শয়তি।

অয়মেকহৃদয় এব ক্রুহিণ ইব প্রিয়তমস্তদপি ॥ ৬৮০ ॥

বহুপত্নীক পতি সম্পর্কে নায়িকার উক্তি : হে সখি, ব্রজা চতুর্মুখ, কিন্তু তাঁহার হৃদয় একটি। চতুরানন (‘ক্রুহিণ’) প্রিয়তমও চতুর্দশে কাহারও প্রতি বিরূপতা দেখান না, কিন্তু তাঁহার হৃদয়খানি এক আমাতেই আসক্ত।

সত্যং মধুরো নিয়তং বক্রো নৃনং কলাধরো দয়িতঃ।

স তু বেদ ন দ্বিতীয়ামকলঙ্কঃ প্রতিপদিন্দুরিব ॥ ৬৮১ ॥

সংশয়িতা নায়িকার প্রতি নায়ক-সখী : সত্যই দয়িত মধুর, সর্বদা বক্রোক্তি-নিপুণ ও কলাধর। মধুর বক্র কলাধর প্রতিপৎ চন্দ্র যেমন দ্বিতীয়া তিথিকে জানে না, তেমনই তিনি দ্বিতীয়া কোন নায়িকায় আসক্ত নন।

[প্রেমিক নায়কের অনেক গুণ, তিনি বহুবল্লভ হইবার যোগ্য হইলেও তোমার প্রতিই অহরন্ত, কাজেই তুমি ধন্যা]

স্বস্থানাদপি বিচলতি মজ্জতি জলধৌ নীচমপি ভজতে।

নিজ পক্ষরক্ষণমনাঃ সৃজনো মৈনাকশৈল ইব ॥ ৬৮২ ॥

প্রৌঢ়োক্তি : সৃজন আত্মপক্ষরক্ষণের নিমিত্ত মৈনাক পর্বতের মত, স্বস্থান হইতে ভ্রষ্ট হন, সাগরে প্রবেশ করেন, এমন কি নীচকেও ভজনা করেন।

[মহৎ ব্যক্তি আত্মপক্ষকে রক্ষা করার জন্ত হীনতা অবলম্বন করিতেও দ্বিধা বোধ করেন না। মৈনাক পর্বত ইন্দ্রকর্তৃক পক্ষচ্ছেদ ভয়ে সাগরতলে আশ্রয় লইয়াছিলেন। মহতের হীনতা সত্যাকারের হীনতা নয়]

সংবৃণু বাম্পজলং সখি দৃশ্যমুপরজ্জাঞ্জনেন বলয়ৈনাম্।

দয়িতঃ পশতু পল্লবপঙ্কজয়োযুগপদেব ক্ৰচম্ ॥ ৬৮৩ ॥

মানবতী নায়িকার প্রতি সখী : সখি, অশ্রুসংবরণ কর, আরক্ত নয়ন কাজলে শোভিত করিয়া তাকাও, দয়িত একসঙ্গে পল্লব ও ইন্দীবরের শোভা দর্শন করুন। [নয়ন মানকোপে ও রোদনে আরক্ত। তাহা কাজল-শোভিত বলিয়া যুগপৎ তাম্রাভ পল্লব ও শ্রাম ইন্দীবর শোভা ধারণ করিয়াছে। তাহা দয়িতের পরম আনন্দবিধায়ক। তাই সখীর উপদেশ, চোখ তুলিয়া তাকাও]

সা পাণ্ডুর্দ্বলাঙ্গী নয়সি স্তং যত্র যাতি তত্রৈব।

কঠিনীব কৈতববিদো হস্তগ্রহমাত্রসাধ্যা তে ॥ ৬৮৪ ॥

খল নায়কের উদ্দেশ্যে নায়িকা-সখী : আপনার বিরহে সে পাণ্ডু ও দুর্বল ।
কপট গণকের হাতের খড়ির মত (‘কঠিনীব’) সে একান্তভাবে আপনার
চালনাধীন । আপনি যেমন তাহাকে চালাইবেন, তেমনই চলিবে ।

[নায়িকার ব্যক্তিত্ব বলিতে আর কিছু নাই । কপট গণক চকখড়িকে
ইচ্ছামত চালনা করিয়া অন্ধ কষে । নায়িকাও কপট নায়কের হাতের খড়ি
মাত্র । বক্তব্যে নায়কের কপটতা ও নায়িকার পারবশ্য ছোঁতিত]

সখি বিশ্বগঞ্জনীয়া লক্ষ্মীরিব কমলমুখি কদর্যশু ।

অঃ প্রবয়সোহশু রক্ষাবীক্ষণমাত্রোপযোগ্যাসি ॥ ৬৮৫ ॥

বৃদ্ধের সুন্দরী ভার্যার প্রতি দূতী : হে কমলমুখি সখি, রূপণের লক্ষ্মীর মত
তুমি বিশ্বনিন্দিতা ; তুমি এই বৃদ্ধের দৃষ্টিভোগ্য মাত্র ।

[রূপণের ধন কাহারও ভোগে লাগে না, কাজেই সে ধন বহুনিন্দিত ।
রূপণ নিজে তাহা ভোগ করে না, কেবল মতর্ক দৃষ্টিতে রক্ষা করে । তেমনই
‘বৃদ্ধশু তরুণী ভার্যা’ । কদর্য—রূপণ, প্রবয়স্—বৃদ্ধ]

॥ হকার ব্রজ্যা ॥

হৃদয়জ্ঞা গবাক্ষে বিসদৃশং কিমপি কুজিতং সখ্যা ।

যং কলহভিন্নতন্না ভয়কপটাদেতি মাং স্মতুঃ ॥ ৬৮৬ ॥

মানিনী নায়িকাকে ভয়ে ভয়ে কাছে আসিতে দেখিয়া নায়কের বিতর্ক :
সুন্দরী কলহ করিয়া ভিন্ন শয্যা আশ্রয় করিয়াছিল, এখন ভয়ঙ্করে আমার দিকে
আসিতেছে । হৃদয়জ্ঞা সখী বুঝি গবাক্ষপথে বিসদৃশ কিছু বলিয়াছে, তাই
ভয়ের অভিনয় । [সখী-শিক্ষায় নায়িকার মান, সখী-শিক্ষাতেই মানান্ত
মিলনে নায়িকার ভয়—ইহাই অসুমান । বিসদৃশ—বিসদৃশ]

হরতি হৃদয়ং শলাকানিহিতোহঞ্জনতন্তুরেষ সখি মুঞ্চে ।

লোচনবাণমুচাস্তজ্জ্বলমুখা কিং ইবোল্লিখিতঃ ॥ ৬৮৭ ॥

চোখে আঁকা কাজল দর্শনে সখীর পরিহাস বচন : ওগো মুঞ্চে সখি,
নয়নবাণ নিক্ষেপকারী জ্বলন্ত ঘর্ষণ-চিহ্নের মত, শলাকা দ্বারা অঙ্কিত কাজলের
এই সূক্ষ্ম রেখা হৃদয় হরণ করে ।

[অঞ্জনতন্তু—কাজলের সূক্ষ্ম রেখা । রেখাটি যেন ধূসর ঘর্ষণ জনিত ‘কিং’
বা চিহ্ন । বক্তব্য এই যে, কাজলের সূক্ষ্ম টানটি এমন সৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছে
যে, তাহা নায়ককে সন্মোহিত করিতে অব্যর্থ]

হসি চরণপ্রহারে তল্লাদপসারিতো ভুবি স্বপিবি ॥

নাসদৃশেহপি ক্রুতে প্রিয় মম হৃদয়াঙ্গং বিনিঃসরসি ॥ ৬৮ ॥

অপমানিত নায়কের প্রতি প্রসন্ন নায়িকা : হে প্রিয়, আমি পদপ্রহার করিলে তুমি হাস, শয্যা হইতে দূরে সরাইয়া দিলে মাটিতে পড়িয়া ঘুমাও ; অদৃশ আচরণ করা সত্ত্বেও তুমি আমার হৃদয় হইতে বিনিঃসৃত হও না ।

[অর্থাৎ বিরূপ আচরণ সত্ত্বেও তুমিই আমার প্রিয়তম]

হসতি সপত্নী শৃঙ্গ রোদিতি বদনং চ পিদধতে সখা : ।

স্বপ্রায়িতেন তন্ত্ৰাং স্তভগ তন্মাম জলন্ত্যাম্ ॥ ৬৯ ॥

গোপন প্রেমিকের প্রতি দূতী : হে স্তভগ, স্বপ্নঘোরে সে আপনার নাম উচ্চারণ করিতে থাকিলে, সতীন বিদ্রুপে হাসে, শাঙড়ি (কুলমর্ষাদাভঙ্গ ভয়ে) রোদন করেন—আর সখীরা মুখ চাপিয়া ধরে (যাহাতে নামটা শোনা না যায়) ।

[নায়িকা আপনাকে এত ভালবাসে যে, স্বপ্নে গোত্রাঙ্কন হয়—তাহাতে বধূর সংসারে পাত্রভেদে উপহাস-শোক-আশঙ্কার তরঙ্গ খেলিয়া যায়]

হৃদয়ং মম প্রতিক্ষণ বিহিতারন্তিঃ সখে প্রিয়াশোকঃ ।

প্রবলো বিদারয়িষ্যতি জলকলশং নীরলেখেব ॥ ৭০ ॥

সখার প্রতি পথিকের উক্তি : হে সখে, প্রতিনিয়ত বিদেশ-গমনজনিত প্রিয়া-বিরহদুঃখ, প্রচণ্ড আবর্তে মুহূর্মুহ আহত জলকলশের মত, বুঝি আমার হৃদয়কে বিদীর্ণ করিয়া ফেলিবে ।

[প্রবল জলশ্রোতে জলকলশ ভাঙ্গিয়া যায়, পুনঃপুনঃ বিরহদুঃখে আমার হৃদয়ও চূর্ণবিচূর্ণ হইবে । বক্তব্য এই যে, নিয়ত বিরহ হৃদয়-বিদারক]

হস্ত বিরহঃ সমস্তাদজলয়তি দুর্বীরতীত্রসংবেগঃ ।

অরুণস্তপনশিলামিব পুন ন মাং ভস্মতাং নয়তি ॥ ৭১ ॥

বিরহিণী নায়িকার খেদোক্তি : হায়, অরুণ যেমন সূর্য্যকাস্তমণিকে ভস্মীভূত না করিয়া প্রচণ্ড জালায় দগ্ধ করে, তেমনই বিরহের দুর্বীর প্রচণ্ড দাহ আমার সর্বাঙ্গ দগ্ধ করে, একেবারে ভস্মীভূত করে না ।

[বক্তব্য—বিরহে তিলে তিলে দগ্ধ হওয়া অপেক্ষা মৃত্যু শ্রেয়]

হৃদ্বা তটিনি তরঙ্গৈর্ভ্রমিতচ্চক্রেয়ু নাশয়ে নিহিতঃ ।

ফলদলবঙ্কলরহিত স্বয়াস্তরিক্ষে তরুস্ত্যক্তঃ ॥ ৭২ ॥

হৃৎসর্বশ্ব তরুর দৃষ্টান্তে বারাক্ষণ্য কর্তৃক শোষিত নিক্ষিপ্ত নায়কের

খেদোক্তি : হে তরঙ্গিণি, তরঙ্গে উৎপাটিত করিয়া ভ্রমিচক্রে ঘুরাইয়া তুমি বৃক্ষটিকে অন্তরে স্থান না দিয়া, ফলবঙ্কলহীন করিয়া শূণ্যে নিক্ষেপ করিয়াছ।

[পণ্যাক্সনা যেন আবর্তসঙ্কুল তটিনী। নায়ককে সে নাচায়, সর্বস্বাস্ত করিয়া ত্যাগ করে—হৃদয়ে স্থান দেয় না]

হৃতকাঞ্চিবল্লিবন্ধোত্তরজঘনাদপবভোগভুক্তায়াঃ ।

উল্লসতি রোমরাজিঃ স্তনশম্ভোগর্গললেখোব ॥ ৬২৩ ॥

গর্ভিণীর প্রতি সখীর পরিহাস : উৎকট ভোগে সম্ভুক্তা নায়িকার জঘনের উপরিভাগের কাঞ্চিবন্ধন স্থলিত হওয়ায়, ত্রিবলীর রোমাবলী যেন শম্ভুর গরলরেখার মত শোভা পাইতেছে।

॥ ক্ষকার ব্রজ্যা ॥

ক্ষীরশ তু দয়িতব্যং যতোহপি শাস্তোপচারমাসাং ।

অঙ্গাণানময়তি শনৈঃ প্রেমঃ শেষো জরশ্চেব ॥ ৬২৪ ॥

নায়কের প্রতি দৃতী : ক্ষীর জুড়াইলে তাহা প্রীতিকর হয়, অর্থাৎ যদিও ক্ষীর স্বভাবতই মধুর, তথাপি শাস্ত-উপচার যোগে তাহা আরও আনন্ধ্য হয়। জর ছাড়িয়া গেলে যেমন ধীরে ধীরে অঙ্গ নমিত হয় বা শিথিল হয়, প্রেমের শেষভাগও তেমনই অঙ্গকে নমিত করে অর্থাৎ মান-কোপ শাস্ত হইলে মিলন ঘটে।

[ক্ষীর জুড়াইলে মধুর, জরের শেষ আরামপ্রদ—তেমনই প্রীতিকর প্রেমের শেষভাগ। পাঠান্তর : ‘ক্ষীরশ দয়িতর্হ্নয়তাপিতমাসাং শীতরহিতস্বম্’]

ক্ষান্তমপনারিতো যচ্চরণাবুপধায় স্তম্ভ এবাসি ।

উদ্বাটয়সি কিম্বক্ নিঃশানৈঃ প্লকয়ন্ উঠৈঃ ॥ ৬২৫ ॥

নায়কের প্রতি নায়িকা : আমি তোমাকে দূর করিয়া দিয়াছি। তবু যে তুমি আমার চরণদুইটিকে উপাধান করিয়া শুইয়া আছ—তাহাও সহ্য করিয়াছি। এখন আবার উষ নিশ্বাসে রোমাঞ্চ সৃষ্টি করিয়া উরু-বস্ত্র মোচন করিতেছ কেন ?

ক্ষুদ্রোদ্রবশ্চ কটুতাং প্রকটয়তো যচ্ছতশ্চ মদমুচ্চৈঃ ।

মধুনো লঘুপুরুষশ্চ চ গরিমা লঘিমা চ ভেদায় ॥ ৬২৬ ॥

প্রোচোক্তি : মাস্কিক মধুর কটুতা ও তীব্র মাদকতা এবং লঘুচেতা ব্যক্তির কক্ষতা ও গর্ব—উভয়েরই গৌরব ও লঘুতা—ভেদ সৃষ্টির কারণ।

[হর্জনের দোষ তো বটেই, গুণও পরাপকারক। অতএব হর্জন পরিত্যাজ্য]

॥ সমাপ্তি ব্রজ্যা ॥

পূর্বেবিভিন্নবৃত্তাং গুণাঢ্য ভবভূতি বাণরঘুকায়ৈঃ ।

বাগ্বেবীং ভজতো মম সন্তঃ পশন্ত কো দোষঃ ॥ ৬২৭ ॥

কবিকর্তৃক স্ব-কৃতির প্রশংসা : গুণাঢ্য, ভবভূতি, বাণ ও কালিদাস প্রভৃতি প্রাচীন কবিগণ, ভিন্নবৃত্তিধারিণী যে বাগ্বেবীকে ভজনা করিয়াছেন, আমিও সেই বাগ্বেবীকে ভজনা করিয়াছি। তাহাতে দোষ কি ?—সহৃদয়গণ বিচার করুন। [এক বাগ্বেবী বহুজনের সেবা। তিনি বিভিন্ন কবির নিকট বিভিন্ন মূর্তিতে ধরা দেন। আচার্য গোবর্ধনও তদনুসারে বহুভাষ্যা বাগ্বেবীকে ভজনা করিয়াছেন। ইহা দোষাবহ নহে। অর্থাৎ কবি বলিতে চান, তিনিও গুণাঢ্য, ভবভূতি, বাণ, কালিদাসের মত বাক্পতি]

সংপাত্ৰোপনয়োচিত সংপ্রতিবিম্বাভিনব বস্ত ।

কশ্চ ন জনয়তি হর্ষং সংকাব্যং মধুরবচনঞ্চ ॥ ৬২৮ ॥*

মধুর বচন ও সুকাব্য সকলেরই আনন্দ-বিধায়ক : সহৃদয়ের উপভোগ্য, সং-প্রতিবিম্বিত, অভিনব বস্ত্রসম্বিত সংকাব্য এবং মধুর বাক্য—কাহার না আহ্লাদজনক হয় ? [কবির বক্তব্য এই যে, যে কাব্য সহৃদয়-হৃদয়ের আহ্লাদকর, যাহার আশ্বাদ ব্রহ্মাশ্বাদসহোদর এবং যাহার বস্ত্র অভিনব—তিনি সেইরূপ সুকাব্য রচনা করিয়াছেন]

একা ধ্বনিদ্বিতীয়া ত্রিভুবনসারা স্মৃটোক্তিতুর্থা ।

পঞ্চমূষট্পদহিতা ভূষা শ্রবণশ্চ সপ্তশতী ॥ ৬২৯ ॥

সপ্তশতীর প্রশংসা : সপ্তশতী অর্থাৎ আখ্যাসপ্তশতী—একা (দ্বিতীয়রহিতা), ধ্বনি ইহার সহায়ভূতা ('ধ্বনিদ্বিতীয়া'), ইহা ত্রিভুবনের সারভূতা এবং উক্তিতুর্থে সমুদ্ভাসিতা ; ইহা প্রেম-ভ্রমর-গুঞ্জিতা ও সহৃদয়জনের শ্রুতিভূষা।

[অর্থাৎ ধ্বননে, বক্তোক্তিতে, প্রেম-কাব্যরূপে এবং শ্রুতি-মার্ধুর্থে আখ্যাসপ্তশতী অদ্বিতীয়া। ইহা সংসারের সার]

কবিসমরসিংহনাদঃ স্বরাহুবাদঃ স্তম্ভৈকসংবাদঃ ।

বিদ্বদ্বিনোদকন্দঃ সন্দর্ভোহয়ং ময়া সৃষ্টঃ ॥ ৭০০ ॥

*এই শ্লোকটির পরে সোমেশ্বর-সম্পাদিত সংস্করণে নিম্নোক্ত নূতন শ্লোকটি দৃষ্ট হয় :

সংহৃতসম্বিধানং সদলকারং স্মৃৎসমচ্ছিন্নম্ ।

কো ধারয়তি ন কঠে সংকাব্যং মালামর্ষঞ্চ ॥

স্বকৃত সন্দর্ভের প্রশংসা : আমি যে সন্দর্ভ রচনা করিলাম—ইহা কবি-সমরে সিংহনাদ তুলা, ষড়্‌জাদি স্বরের মাধুর্যযুক্ত, প্রেমামৃত সংবাদে পূর্ণ এবং বিদ্বজ্জনের আনন্দ বিধায়ক । [কবিসমরসিংহনাদ—যুদ্ধকালে সিংহনাদ শ্রবণে প্রতিপক্ষ ভীত হয়, তদ্রূপ আর্যাসপ্তশতী সকল কবির দর্পহারী । সৃষ্টৈয়কসংবাদ—অদ্বিতীয় শৃঙ্গাররসায়ক]

উদয়নবলভদ্রাভ্যাং সপ্তশতী শিষ্যসোদরাভ্যাং মে ।

ছৌরিব রবিচন্দ্রাভ্যাং প্রকাশিতা নির্মলীকৃতত্বা ॥ ৭০১ ॥

সপ্তশতী রচনায় শিষ্য উদয়ন ও সহোদর বলভদ্রের ভূমিকা : আকাশ যেমন সূর্যচন্দ্রদ্বারা নির্মলীকৃত হইয়া উদ্ভাসিত হয়, তেমনই এই সপ্তশতী আমার শিষ্য উদয়ন এবং সহোদর বলভদ্র কর্তৃক বিশোধিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে ।

হরিচরণাঞ্জলিমমলং কবিবর হর্ষায় বুদ্ধিমান্ সততম্ ।

অকুতারা্যাসপ্তশতীমেতাং গোবর্ধনাচার্যঃ ॥ ৭০২ ॥*

আর্যাসপ্তশতী ভগবচ্চরণের অঞ্জলিরূপে উৎসর্গীকৃত : বুদ্ধিমান্ গোবর্ধন আচার্য, হরিচরণের পবিত্র অঞ্জলিরূপে, শ্রেষ্ঠ কবিগণের নিরন্তর আনন্দ বিধানের উদ্দেশ্যে এই সপ্তশতী রচনা করিলেন ।

॥ শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী-কৃত বঙ্গাহুবাদ সহ

গোবর্ধনাচার্যবিরচিত আর্যাসপ্তশতী সমাপ্ত ॥

*সোমনাথ-সম্পাদিত ঢাকা সংস্করণে, কাবাম'লা বা মৈথিল-সংস্করণে ধৃত এই শেষ শ্লোকটি নাই । তৎপরিবর্তে আছে,

বিরচন বামনশীলাং বামন ইব কবিপদলিপ্সঃ ।

অকুতারা্যাসপ্তশতীমেতাং গোবর্ধনাচার্যঃ ॥

পরিশিষ্ট (ক)

॥ গ্রন্থপঞ্জী ॥

['আলোচনা ও বিচার' অংশে এই গ্রন্থগুলির প্রসঙ্গ ব্যবহৃত হইয়াছে। সঙ্গে গ্রন্থকর্তা, প্রকাশ-সংস্থা অথবা সম্পাদকের নামও প্রদত্ত হইল। পার্শ্ববর্তী সংখ্যা এই পুস্তকের পৃষ্ঠাক্ষের সূচক]	
অগ্নিপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৭৯	চণ্ডীমঙ্গল, ধনপতি উপাখ্যান, ডঃ বিজনবিহারী
অর্থব্বেদ, এন্স পাণ্ডুরঙ্গ সম্পাদিত—৭	ভট্টাচার্য সম্পাদিত—১২২, ১২৪-২৫, ১২৭
অধ্যাত্ম রামায়ণ (বঙ্গবাসী)—৮১	চণ্ডীগীতিকোষ (বিশ্বভারতী)—৮১, ১০৪-৫
অনাদিমঙ্গল : রামদাস আদক (বঙ্গীয় সাহিত্য	চৈতন্য ভাগবত : বৃন্দাবন দাস (বহুমতী)
পরিষদ)—১২৪, ১২৮, ১৩১	—৬৬, ১০১, ১২১
অভয়ামঙ্গল : দ্বিজ রাম দেব, ডঃ আশুতোষ দাস	দীপনিকায়, ভিক্ষুশীলভদ্র অনুদিত—৭৮
সম্পাদিত—১১৬, ১২৬	ধর্মমঙ্গল : মানিক গাঙ্গুলী, ডঃ বিজিত দত্ত
অর্থশাস্ত্র : কোটিল্য—৭৮	—১১৬
আর্যাসপ্তশতী (কাব্যমালা ১)—২, ৬৬	দেহ্যালোক (আনন্দবর্ধন) ও লোচন (অভিনব
আর্যাসপ্তশতী (মৈথিল সংস্করণ)—২, ৬৬	গুপ্ত), ডঃ সুবোধ সেনগুপ্ত ও কালীপদ ভট্টাচার্য
আর্যাসপ্তশতী (ঢাকা-সংস্করণ)—৩০১-২	অনুদিত—১১-১৩ ৪৭, ৮২
উজ্জল নীলমণি (নবদ্বীপ সংস্করণ)—৩৯, ১১২	নাট্যশাস্ত্র : ভরত, মনোমোহন ঘোষ সম্পা.—৯৪
ঋগ্বেদসংহিতা, ম্যাক্সমুলার সম্পাদিত—৭	পদ্মপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৫৩
কবিকঙ্কণ-চণ্ডী, কালকেতু উপাখ্যান (কলিকাতা	পদ্মাপুরাণ : নারায়ণ দেব, ডঃ তমোনাথ
বিশ্ববিদ্যালয়)—১১৫, ১২০	দাসগুপ্ত সম্পাদিত (কঃ বিঃ)—১২৫
কর্মপ্রদীপ (এসিয়াটিক সোসাইটি)—৮৪	পদ্মাপুরাণ : বিজয় গুপ্ত, বসন্ত কুমার ভট্টাচার্য
কাব্যজিজ্ঞাসা : অতুল গুপ্ত—৯২	সম্পাদিত—১১৯, ১২৫-২৬
কাব্যাদর্শ (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়)—৯২	প্রহা নভেদ : মধুসূদন সরস্বতী (কঃ বিঃ)—৭৪,
কামদূত (ওরিয়েন্টাল এজেন্সী)—২৭, ৩৩,	৭৬, ৯১
৩৯, ৪০, ৪৬, ৭৬, ৭৭, ১০০	প্রাচীন বাঙলা ও বাঙালী : ডঃ সুকুমার সেন
কালিকাপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৬৬	(বিশ্বভারতী)—৬৪
কুটুনীমতম্ (বহুমতী)—৩৩, ৪০, ৭৬	বর্ণরত্নাকর : জ্যোতিরীন্দ্র (এসিয়াটিক
খিলহরিবংশ (বঙ্গবাসী)—৮৪, ৮৬, ৮৭	সোসাইটি)—৮৫
গাধা শতসদ্র : ঠাল (গাধাসপ্তশতী, রাধাগোবিন্দ	বাংলা মঙ্গল কাব্যের ইতিহাস : ডঃ আশুতোষ
বসাক সম্পাদিত)—৯, ১৬, ১৭	ভট্টাচার্য—১২০, ১২১
গীতগোবিন্দ : জয়দেব (বহুমতী)—১, ২, ১০২	বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত, দ্বিতীয় খণ্ড :
গীতা (উদ্বোধন)—৭৪	ডঃ অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১১৭
গোড়ের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড : রজনীকান্ত	বাঙালীর ইতিহাস : ডঃ নীহার রঞ্জন রায়
চক্রবর্তী—২১, ৮১	—৫৬, ৫৮, ৬৪, ৭৯, ৯৭

বাক্সালার ইতিহাস, প্রথম ভাগ : রাখালদাস
বল্যোপাধ্যায়—২১, ৮১

বাক্সালা সাহিত্যের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড
পূর্বার্ধ : ডঃ সুকুমার সেন—৮৫

বিষ্ণুপুরাণ (বঙ্গবাসী)—৭২, ৮৭

বৈষ্ণব মহাজন পদাবলী, ১ম, ২য়, ৩য় ও ৪র্থ
খণ্ড (বহুমতী)—১০৮-১১৪

বৌদ্ধদের দেবদেবী : শ্রী বিনয়তোষ ভট্টাচার্য
—৬৯

ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ (বঙ্গবাসী)—৪৭, ৮৮-৯০

ভারতচন্দ্রের গ্রন্থাবলী (বহুমতী)—১১৫, ১১৭,
১২৮, ১২৯

মঙ্গলচণ্ডীর গীত : দ্বিজমাধব, স্ববীভূষণ ভট্টাচার্য
সম্পাদিত (ক: বি:)—১২৮, ১২৯, ১৩১

মনসা বিজয় : বিশ্রাম, ডঃ সুকুমার সেন
(এসিয়াটিক সোসাইটি)—১২১, ১২৭

মহাভারত : হরিদাস সিকান্দর বাগীশ—৮, ৮১,
৮২, ৮৩

রামচরিত : সন্ধ্যাকর নন্দী, রাধাগোবিন্দ
বসাক সম্পাদিত—৬০, ৮০

রামায়ণ, আর. নারায়ণ স্বামী আয়ার সম্পাদিত
—৮০, ৮১

রূপরামের ধর্মঙ্গল, প্রথম খণ্ড (বর্ধমান সাহিত্য-
সভা)—১২১, ১২৩

শিবায়ন : রামকৃষ্ণ (বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ)
১১৮, ১২৫, ১২৭

শুক্ল যজুর্বেদ (চৌখাষা সংস্করণ)—৮

শ্রীধর্মঙ্গল : ঘনরাম (বঙ্গবাসী)—১২০, ১২২,
১২৪, ১৩০

শ্রীমদ্ভাগবত (গীতাপ্রেস, গোরখপুর)—৮৫-৮৮

শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ : ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত
—৮৮, ১০৭

সদুক্তি কর্ণামৃত : শ্রীধর দাস (কে. এল. কার্ণা)
—৩, ১৫, ৮৫, ৯৪, ১০৩

সাহিত্য-দর্পণ, জীবাবলি বিভাগাগর সম্পাদিত
১১, ১৫, ২০, ৩১, ৩৩, ৪১, ৪৬, ৯৩

সাংখ্য প্রবচন সূত্র (বহুমতী)—৭৪

সেকশুভোদয়া, ডঃ সুকুমার সেন সম্পাদিত
(এসিয়াটিক সোসাইটি)—২, ৩

হারলতা : অনিরুদ্ধ (এসিয়াটিক সোসাইটি)
—৮৪

Caste in India : J. H. Hutton—৫৯

Classical Sanskrit Literature : A. B.
Keith—১৩২

History of Sanskrit Literature : S. N.
Das Gupta & S. K. De—১৩২

Kirat-Jana-Krti : Dr. Suniti Kumar
Chatterjee—৬৩

Obscure Religious Cults : Dr. S. B.
Das Gupta—৬৮

Sadhan Mala Vol I. Edited
B. Bhattacharya—৬৯

Studies in Tantras, Part I : Dr. P. C.
Bagechi—৬৭

The Cultural Heritage of India,
Vol. I. (Ram Krishna Mission)—৬১

The History of Bengal, Edt. R. C.
Majumder (D. U.)—৪৬, ৫০, ৬৮, ৬৯

The History of Philosophy, Eastern
& Western Vol I (Govt. of India)
—৬৫, ৭৪

Vernacular Manuscripts (Asiatic
Society)—১১৯

পরিশিষ্ট (খ)

॥ বিষয়ানুক্রমিক শব্দসূচী ॥

[পাণ্ডিত্য সংখ্যা আধার মূল শ্লোকসংখ্যার নির্দেশক । আ=আরম্ভ ব্রজ্য]

দেব-দেবতা :

অষ্টতমু (শিব)—আ. ২৭
ঈশ—৪২৪ ; ঈশ্বর—১১৫
উমা—৩৯৯
কাম—আ. ২৯, ১৮২
কেশব—৮
কৈটভী—আ. ২২, ২৩, ২৫
গজবদন—আ. ২৮
গজানন—আ. ২০
গিরিশ—৪১৯, ৪৪১
গৌরী—আ. ৬, ৭, ৯, ২৩
চণ্ডী—আ. ১৮, ২১ ; ৫৭৮
চতুরানন—৬৮০
জনার্দন—আ. ১৭
তারি—২১
দুর্গাপত্নী—৩৪০
ফ্রহিং—৬৮০
পদ্মনাভ—আ. ১৩
পার্বতী—৩১১
প্রজাপতি—৮
বাসুদেবী—৬৭৮, ৬৯৭
বাণী—আ. ৩৭
বাহুল্য—আ. ২০
বিধি—আ. ২৬
বিষ্ণু—১৭৮
ভারতী—আ. ৩১, ৩৬
মুরারি—আ. ১৪
রুদ্র—৫৮১
লক্ষ্মী—আ. ১২, ২২ ; ২৬২, ৫০৯, ৬৮৫
শঙ্কর—আ. ১৮ ; ৫৪২, ৫৭৮
শঙ্কু—আ. ২, ৫, ৭, ১৯ ; ৬৯৩
শিব—আ. ৬, ৮
শ্রী—আ. ১০, ১১, ১৩, ২৪ ; ৮, ২১৯, ৫৬৩, ৬০৯
সরস্বতী—আ. ৩৪
হরমূর্ত্তা—আ. ১৫
হর—আ. ৯, ২০ ; ১৪২
হরি—আ. ১৫, ২৫ ; ৭০২

পৌরাণিক নাম :

অনঙ্গ—৫৫
অন্ধক—৩৬২
অভিমত্যা—৩৪৮
অরিষ্ট—১৭৪
তজুন—৬৭৫
আশ্বপুত্র—৪০০
উশনা—আ. ৩৮
একলব্য—৬৬৪
ঐরাবত—৬৭২
কপিল—৩৩৩
করতোয়া—২২৪
কর্ণ—৮৬, ১৮১, ৬৭৫
কাকুৎস্থ—আ. ৫২
কালিন্দী—৩৯৮, ৪৫৬, ৫৭০
কালিয়—৩৯৮, ৫৭০
কাবেরী—৩
কিরীটী—২৩৪
কুম্ভকেশ্বর—৪৫৭
কুম্ভেশ্বর—৪৪৮
কৃষ্ণ—১২৯, ৪৮৮, ৫৩০, ৫৭৭
গঙ্গা—আ. ১০ ; ৩৪, ২০৪, ২৬৫
গরুড়—আ. ২৪
গাঙ্গেয়—৫৩৫
গিরি (হিমরাঙ্গ)—৪৪১
গুহ (বৃহস্পতি)—আ. ৩৮ ; ৬৪৪
গোদাবরী—৪২৯
গোপী—১০৪, ২৮৬, ৫৭৭
গোবর্ধন—৩৭৯
চক্রবাহু—৩৪৮
জাহ্নবী—৫৪২
ডাকিনী—১৪০
তুলসী—৪৩১
ত্রি-পুর—২৩ ; —পুর-রিপু ২৬৫ ; —বিক্রম
—বিষ্টপ. আ. ৪৫ ; —মার্সগা—৪৫৫
নন্দ—৩১০
নর্দনা—৪৪০. ৪৫৫

নৃহরি—২৯৯
 পারিভাত—১০৪
 পার্থ—১৮১
 পিতৃশ্রু (সক্যা)—৫০১
 পৃথু—১১৭
 প্রয়াগ—৫৪২
 বল (বলরাম)—আ. ৫২
 বলি—৮৬
 বাণ—৪০৭
 বামন—৬০
 বিজয়া—আ. ৬
 বিজ্ঞাচল—৫৫৬, ৫৫৯
 বৈরাটি—৩৫৮
 বৈশ্রবণ—২৬২
 ব্যঙ্গ (বিনতাপুত্র অরুণ)—৬৬৯
 ভগীরথ—৩৪
 ভাগীরথী—৩৯৯
 ভোম (মঙ্গল)—২৯৩
 মদন—৯৮
 মধুভিদ্—আ. ১২; মধুমথন—৪৩১, ৪৩৭
 মনোভূ—আ. ১
 মন্দর—১১৮, ১২৯
 নয়পুর—৩৭২
 মুরষিট্—আ. ১১
 মুরলা—১০৬
 মেনা—৪৪১
 মৈনাক—৬৮২
 যমুনা—৪১১, ৪৬৩
 যশোদা-তনয়—৩১০
 রাধা—৪৩১, ৪৮৮, ৫০৮-৯, ৫৩০
 রাধাচক্র—২৩৪
 রাহু—১৪৫
 শকট—১১৯
 শক্রধ্বজ—২৬৯
 শক্রাযুধ—আ. ৩০
 শনৈশ্চর—৪৪৫
 শিখণ্ডী—আ. ৩৭; ৫৩৫; —লী. আ. ৩৭
 শৈলকন্যা—আ. ১৯
 শ্রীবৎস—আ. ১৪
 যমুধ—আ. ২৭
 সদানীরা—২২৪
 সৌরভেদী (সুরভী-কন্যা)—৩৩৩
 স্মরারতি—আ. ৩
 হরচাপ—৬৪৩

হলধর—২৮৯
 হিমবান্—৬৩৮

তরুলতা-ফুলফল :

অগুরু—১৩
 অশ্বখ—৬৪১
 আত্মাকুর—২৪
 ইক্ষু—১১০, ১৬১, ২১৫, ২৪৪
 উৎপল—৫১১
 এরণ্ড—১৪৯
 ঔষধি—৬৩৮
 কঙ্কলি (অশোক)—২৫৬
 কদলী—৫৫৩
 করঞ্জ—৬৬৬
 কলম (শস্ত্র)—১৯২
 কিতব (ধূতুরা)—১১৫
 কুটজ—৫৪১
 কুল্ল—৬৪৬
 কুমুদ—২১২
 কেতক—৫৩৩; কেতকী—৫৮২
 কাঞ্চন কেতকী—১২৩
 কোকনদ—১৯
 গুজ্জা—২০৮, ৬৪৯
 চন্দন—৪৮৭
 চূতবল্লী—৩০; চূতমূল—১৩৫; চূতাকুর—১৯০
 জম্বু—৫৮০
 তাপুল—২৮৭
 তুণ—৩০৩, ৬২১, ৬৬৮; —রাজ (ভাল)—৫৬৭
 দুর্বা—৬৩২
 ধাত্ম—২৩৯
 নলিনী—৫০৬, ৫২১, ৬৭৯
 পঙ্কজ—৬৮৩; পঙ্কজহ—আ. ১৯
 পনস—৬০০
 পলাশ—৩০২
 পিচুমল (নিধি)—৩৪৯
 পুগতরু—২১
 বাংশ—৬৮, ৫০১, ৫৫৮
 বকুল—২৯০, ৩৯৭
 বট—৫ ১, ৫৪২
 বনপ্রায়ন—৫৩৭
 বনস্পতিতলা—৪০
 বহুবীর—৫৪১
 বিষ্কুম্ব—১৪
 বিসিনী (পদ্ম)—২৫৫

বেজলতা—৫৪৮
মল্লিকা—৩৪৩
মাকন্দ (সহকার)—৩৪৯
রসাল—আ. ৪৯ ; ৫৪১
শণ—৪৭৬
শাল—৫৪১
শালি (ধান)—আ. ৪৬
শাল্মলি—৫৪১
শাখোটক (শাওড়া)—৫৮৪
শুগ্ধী—২৭১
শ্রীফল—৫৬৭
সপ্তচ্ছত্র—৪৭৫
সরোজ—আ. ২৬
সহকার—৪২৫
সিকৌষধবল্লী—৮৪
সিন্ধুবার—৫৪১
স্তম্ভ কমল—৬০৭
হরিত্রা—৫৩৯
হরিতকী—১৭৩

পশুপক্ষী :

অলি—১৮৪
উন্দিমির (ভ্রমর)—৩৪৯
কপোত—৫২৭
কমঠ—২৪, ১৩৯
করী—১৫ ; করিণী—২৪৭, ৬৫২ ; করণ—১৫
ককট—৩২২
কাক—৩০৭, ৪৬৫, ৬২৭ ; তীর্থকাক—৬২৭
কাসর (মহিষ)—২৬২, ৫২১
কুরঙ্গ—১১২, ১৯২ ; কুরঙ্গী—৩০৯
কূর্ম—৬৫, ১১৩ ; কুম্বী—৫৪৩
কে ফিল—আ. ৪৯
কোষকার (রেশমকীট)—৯
খঞ্জর—৭
গজ—১২৯, ৩৮৪
গঙ্ঘসিন্ধুর (গঙ্ঘগজ)—১৫
গো—৫৮, ১৫৮
গৃধ—৬৭০
চকোর—৪৮৩ ; চকোরী—৩৬৬
চাতক—৬৪
জম্বুক—২৭২
ভরহরিণ (বানর)—১০৯
ভুরঙ্গ—আ. ১৫
মস্তী—১৫

দ্বিপ—৩৬ ; দ্বিরদ—২৩০
গিক—৬৩০
গোত্রী (বরাহ)—২৬১
ফণী—১৫৯, ৩৬৯
বক—৩ ; বকী—৫২৯
বল্লীক—আ. ৩০
বানর—১২৫
বিসকটিকা (বক)—৬০৭
বুক—৩৯৫
বৃষ—৫৫৭ ; বৃষভ—৩০২
ভুজঙ্গ—১৫৩, ১৫৯ ; ভুজঙ্গী—৬০৬
ভুঙ্গ—১৫৫
ভেক—৪৫১
ভ্রমর—৪৩৪ ; ভ্রমরী—৪২১
মৎকুণ—১৫
মধুপা—৩৯৫, ৫০৬ ; মধুপী—১৪, ১১৫
মর্কট—৩২২
মশক—৫৯
মীন—২৫
মৃগ—২৮৩
মৌকুলি (কাক)—৩৪৯
মৌলব (ভ্রমর)—আ. ২৮
লতা—২১০, ৫০৪
শফর—৯৪ ; শফরী—২৬৭
শুক—২৮৫, ৫৭৩, ৫৮০, ৬৪৯
সারমেয়—১০০
হাস—১৩২
হরিণ—১৭ ; হরিণী—২৪১

কালচক্র ও ঋতু-বিচিত্রা :

অর্ক—২৯
অহঃ—২৮৫
উষা—১২১
ইন্দু—২৫৫, ৩৪১
করকা—৫৫২
ক্ষণদা—১৩৭, ৫৪৩
গঙ্ঘবহ—২২৩
গ্রীষ্ম—২০০, ২৭৮
চপলা—৩৭০, ৩৭২
ছায়া—৭৫, ২৫৪, ২৫৮
জলধর—৫৫২
জ্যোৎস্না—১১৯, ২৫১
তপন—৬৬, —শিলা—২৬
তমঃ—২৭২, ২৮০, ৫৪৭

ভরণি—৮৩
 তারা—১৩৬, ৫৪৭
 তিমির—২৭৪
 তুবার—৬৫৬ :—দিবস—৬৫৬
 তুহিন—১২৬, ৬৩২, ৬৫৪, ৬৭৩
 ত্রিযামা—৩৬৬
 দিবস—২৭৮ ; দিনমুখ—আ. ১১
 দ্বিতীয়—৬৮১
 দ্বিতিথি—৫৮৯
 দোষা—২৯৮
 নক্ষত্র—৩৪১
 নিদাঘ—১২৩, ৩০৯, ৪৫০, ৬২৪
 নিশি—২১৯, ৬৩৮ ; নিশীথ—১৯
 নিশাপতি—৩৫২
 পতঙ্গ (সূর্য)—৩৫৮
 প্রতিপদ—৬৮১
 প্রদোষ—আ. ৩৯
 প্রাতঃ—আ. ২, ১৮ ; সন্ধ্যা—৫২১
 প্রাবৃট—২৫০, ৩৭০
 ফাল্গুন—৩৫৮
 বর্ষা—৪৯৮
 বসুধাছায়া—৪
 বাত—৯৯ ; বাত্যা—৬২১
 বিদ্রাৎ—২০২, ৫৫২
 বিষ্টি (নক্ষত্রযোগ বিঃ)—৩০১
 বৃষ্টি—১৬৩, ৩০৭
 মধু—২৫৯ ;—দিবস—৪৩৪
 মধ্যাহ্ন—৫৯৪
 রজনী—১৬৫, ৩০৫, ৩৪০
 রবি—৬৬৮
 রাক্ষা—আ. ৩৯ ; ৩০১
 শরৎ—২৩৭, ৩৬৬
 শশগ্রহ—৬৪০ ; শলী—৬৬
 শিশির—১১৬, ৩০৪, ৩০৮
 শীত-দীপ্তি (চন্দ্র)—১৩৬
 শৈত্য—৫৩, ২০০
 শ্বেতাংগ—৫৮২
 সন্ধ্যা—৩১, ৩৯২ ;—রাগ—৩৯২
 সিতাংগ—৬৬৮
 সূৰ্য্যাংগ—৫ ; সূর্য্যাকর—১১৯

গৃহ-সমাজ-রাষ্ট্র :

অভুক্ত (অন্নহীন)—৪৬৪
 ৫—২৭

ভ্রূষা—২৬৯
 উরগগ্রাহী—১৮৭
 কটক—৯৮
 কলমগোপী—১০১, ৩৪৬
 কুগ্রাম—৩৭১
 কুলকামিনী—৬৭৮ ; কুলযুবতী—২৯৮
 কুলাল—৩১৮, ৫৯২
 কুসুমলাবী—৪৭৭
 কোষ—৬০০
 কোলীছ—১৯১
 খল (ধাতুমর্দন স্থান)—৫৮, ৪৬৮
 গেহিনী—১৯৯, ২০৯
 গোপী—১০৪
 গোষ্ঠ—১৪২
 চক্রবর্তী—৪১৪, ৫৬৭
 চক্ৰী—৫৯২
 চত্বর—১৮৭
 চিকিৎসক—১৩০
 চৌর—১৩৩
 জামাতা—৩৭৫
 তন্ত্রবায়—৩১২
 তুরী (তাঁতের মাকু)—৪৪৩
 তুলা (মাপক যন্ত্র)—৫৪৫
 তৈলকার—৫৯২
 দম্পতী—৫২৮ ; দাম্পত্য—৩৩৪, ৩৩৬
 দাসী—আ. ৪৬
 ঘিঙ্গ—১৬২
 দুর্গত—৩৯২ ;—গৃহিণী—২৯৬-২৭, ৩০৪
 দেবর—৩০২
 দৌঃসাবিক—১৩৩
 ধর্মঘট—৫৪৫
 নৌ—২৪১, নৌকা—৪২২
 পতি—৩৮, ৮৭ ;—শয়নবার—৪৬ ;—ব্রতা. ৬৩৪
 পরিচারিকা—৬১
 পর্ণশালা—৪৮৯
 পল্লী—৪৬৮ ;—পতি—১৪০, ৪১৫, ৪৩৬
 পার্থিব—১৬৪, ৫৯২
 পিতা—৫২ ; পিতামহ—আ. ২
 পুত্র—২৯৩
 পুস্পিল—১৮০
 প্রাণশ—৪৮৯
 প্রাণশালী—১
 প্রমাণপুরুষ—৫৮৪
 প্রতিবেদী—৭৩ ; প্রতিবেদিনী—৭০

প্রাক্রণ—৩৯৪
 প্রাচীর—৩৫৬
 প্রাসাদ—৫৭
 বল (সৈন্য)—৬৩১
 বহিষ্কৃত—৯৯
 বৃত্তি—৫৫৭ ;—বিবর—২৬৭
 বৈদ্য—৬৪৭
 ব্যাধ—১১২, ৫৫০ ; ব্যাধবধু—১১২
 ভিত্তি—২৬০
 ভূজিয়া (দাসী)—২৫৭, ৬১১
 ভৈক্ষভূক—৪১৫
 মন্ত্রী—৪১
 মাতা—৩৮
 মেঢ়ি—৫৭, ২৬৯
 রজকী—৪০২ ; রজক-গৃহিণী—৯০
 রাজ্য—২৮
 শবর—২৬৪ ;—তরুণী—৪৪৬
 শ্রেষ্ঠী—২৬৯, ৪০৫
 স্বপচ—৩০
 স্বপ্তর—৬৬৬ : স্বপ্ত—৩৭৫, ৬৮৯
 সংক্রম—কাষ্ঠ—৩১৫ ;—দার—১৩৫
 সপ্তপদী—৬১৭ ; সপ্তমণ্ডলী—৬১৭
 স্ব-বর্ণ (ব্রাহ্মণ)—৪১০
 স্ত্রী—৮৭
 হরিমুখ—৩৪৫
 হর্য—৫২৩
 হালিক—নলিনী—৪২৩ ;—বধু—১৪৯, ৩০২
 ধর্ম, সাহিত্য ও সংস্কৃতি :
 অক্ষ—৭৮, ১৫৭, ৬২৩ ;—দ্যুত—১৮৩
 অমরোপনিষদ—৫১
 অপভ্রংশ ভাষা—২১৫, ৩৪২
 আচার্য—৫৪৮
 আর্ধ্য—আ. ৫১ ;—সপ্তশতী—৭০২
 উক্তি-চাতুর্ঘ—৬৯৯
 ঋষভ (স্বরবিশেষ)—১৪১
 ঔষধি-মন্ত্র—৬০৬
 কঠিনী (খড়ি)—৬৮৪
 কবি—আ. ৫০
 কবু—৫৯৭
 কাণাদ—৫৫০
 কাব্য—আ. ৪০, ৪৫ ;—বঙ্গ—আ. ৪২
 কালিদাস—আ. ৩৫
 কাশ্মীরমালা—৬০৩

কৈতববিদ—৬৮৪
 ক্ষণিক (বাদ)—৪০৮
 গণক—৫৮৪
 গীর্বাণ পাষণ—৩৮৬
 গুণাঢ়—আ. ৩৩ ; ৬৯৭
 গুরু—৫৮৮
 গুঢ়ার্থ—আ. ৪৪
 গীত—১৭, ২১১, ২১৫
 গ্রাম (স্বর গ্রাম)—৩২৩
 ঘট।—৬, ৩৩৩
 চিত্রকর—৩৪৫
 জবনী (যবনিকা)—৫৩৮
 জিন-সিদ্ধাস্ত—২১
 ঢকা—২৪৭
 তুলিকা—৩৪৫
 দশাবতারবিদ—৬০
 দূতবিধি—৬২২
 ধ্বনি—আ. ৪৮, ৬৯৯
 নয়বল—৪১
 নৃত্য—৩২৯, ৫৫৪
 পটহ—১০১
 পত্রাক্ষর—৫৪৭
 পদগীতি—আ. ৫১
 পাশক-সারী—১৫০ ;
 পাষণময়ী প্রতিমা—৪৩
 প্রাকৃত (ভাষা)—আ. ৫২
 বংশ—২১১ ; বংশী—৪৩৭
 বর্ণক—১৮৯, ৩৪৫
 বাণ (বাণভট্ট)—আ. ৩৭
 বিপক্ষী—আ. ১৫ ; ২১১
 বীণা—৪৫৩
 বৃত্ত (ছন্দবিশেষ)—৬১৮
 বৃহৎ কথা—আ. ৩৪
 বৌদ্ধ—৪০৮
 ব্যাখ্যা—আ. ৫০
 ব্যাস—আ. ৩১, ৩৩
 ব্রহ্মানন্দ—৭০
 ভবভূতি—আ. ৩৬ ; ৬৯৭
 ভারত (মহাভারত)—আ. ৩১
 ভাষ্য—আ. ৫০
 ভৃগুপাত (তপস্ত্রাবিশেষ)—৬০৮
 মন্ত্র—৪০৬ ;—বিদ
 মল্লবিদ্যা—৩৪৩
 মাঘরান—২৯

রঘুকর—৬৯৭
 বাগোৎকর্ষ—৫৫৬
 রামায়ণ—আ. ৩২, ৩৪
 শালভট্টী—আ. ৫৪
 শিখ—৭০১
 ঋতি—২১
 সংস্কৃত (ভাষা)—আ. ৫২
 সন্দর্ভ—আ. ৪৪; ৭০০
 সূক্তি—আ. ৪৭, ৪৯;
 সূত্র—আ. ৫০
 স্বরপারগ (সঙ্গীতজ্ঞ)—১৪১
 সুরফলক—১৮৯
 হস্ততাল—১৫৫

আয়ুর্বেদ ও ধতুর্বেদ :

অসি—৬৮২;—পুত্রী—২৪২
 অস্ত্র শস্ত্র—৩৪৩
 ঔষধ—২৪০
 করপত্র—২৬৮
 করবাল—১৯০
 কুঠার—২৬২
 ক্ষুব—৯৭
 গুটিকাধনু—১০৮
 চাপ—৬৪৩
 ছুরিকা—২৪৩
 জা-কামুক—৬৮
 অর—৬৭, ২৪০, ৬৭৭, ৬৯৪; গালিঅর—৪৬;
 রজনিকর—৩৫২; সুরঅর—১৪৯
 তিমির (চক্ষুরোগ)—১২
 দুর্গ—৩৫৯
 ধনু—৩৬৪
 ধূলিপুটা—১৪৯
 নলিকাবাণ—৪৩৭
 নারায়ণ—২৩২
 নিস্তি শ—২২৮
 বিশিখ—৩৩৫
 ব্যাধি—১৩০
 ভল্ল—আ. ২১
 বহি—৮৫
 রোগী—৪৯০
 লেপ—৮৪
 লোহকণ্টক—৪৩৪
 শক্তি—১৮১, ৫৩৪, ৫৮৩
 শতধোত আজ্য—৭১

শব্দবেধী—১৫২
 শর—৩২৪
 শুষ্টিশকল—২৭১
 স্নানপদ—৪৮৫
 সন্নিপাতি—আ. ৪১
 হুচী (হুই)—১১
 য়েদ—১৪৯
 হালগ্রাম (হিকা)—১২৭

শৃঙ্গার সংবাদ :

অঙ্গরাগ—৩৬৭
 অমুরাগ—২৩
 অবধিদিন—১, ২৩৮, ৪৩২
 অবহিধ—২৬৬
 অভিযোগ—৩২৬; রত্নভিযোগ—২২৬
 অভিসার—২৭৭; অভিসারিকা—আ. ৪৭
 আলিঙ্গন—৩৩২; আল্লেন—২৭৪, ২৮৪
 উৎকর্ষ—৩০৫, ৩৬৭
 উত্তরন—৬৬০
 কঙ্কণ—২৪৬
 কচগ্রহ—৩২৬; কেশগ্রহ—৮৭
 কঙ্ক—৩২৯, ৪১৪, ৪২২
 কটাক—৩৫৫
 কলাধর—৬৮১
 কলুরী—৩২৩
 কাকু—৫১৪, ৫২৭
 কাকী—৮৫, ১৫৮;—গুণ—৩৬৯
 কাণ্ডপট—৩৭, ৪১৩
 কামিনী—আ. ২৯; ২০০, ৩১১
 কিকিণী—৮৫
 কুণ্ডল—১৭২, ২২৬
 কুলটা—৪২৯, ৬৬৭
 কেনি—আ. ২৪;—কলা, ৩৫৬;—কুতুক—৮৭;
 —কৈতব—১২০;—তল্ল—৩৬৯;—নিলয়
 —১৫০;—পণ—৭৮;—পাণ্ডিত্য—৩৮৩;
 —বন—২০০—বেলা. আ. ৪৮;—সংগ্রাম
 —৪৪৮
 খল—৩১৩, ৪৬৫, ৫৫১
 গণিকা—২২৮; গণাকনা—৬৭৮
 গৃহিণী—২, ৪৩, ৫২, ৭৩, ১৫০, ২০৩
 গেহিনী—১৯৯, ২০৯
 গোত্রধর—১৯১, ১৯৯
 ঘটকুটা—৪৪৭
 চণ্ডী (মানিনী নাসিকা)—২২২, ৬১৫

চুখন—৬২, ২৩০, ২৩২, ২৭৬
 ঢোল—৬১৭; ঢোল—৪৩৪; নিচোল—১৬৬
 জবনাংক—৮৮, ৬২৪
 জায়—৮১, ১২৭, ২০২
 জ্যোৎস্নাভিসার—২৪৩
 তাটক—২৩৬
 তিলক—৪৪২; কজ্জলতিলক—১৭২
 ত্রিবলী—৩৬৩
 দক্ষিণা (নারিকা)—৮৩, ৫২৮
 দয়িত—২৭, ২২১, ৩২৬; দয়িতা—৬৩, ১৭০
 দর্পশিলা—৫৬৪
 দাম্পত্য—৩০৬, ৩৩৪
 ছুটে—;—দুতী—৫০১;—সখী—৩০১
 দুতী—৪, ১৩৭, ১৮২, ২৮০
 দেহলী—১৬
 দোহন—২১, ৬১৫
 নগরেশা—৫৫; নখাক—২২১; ৬১৩
 নটী—৫৬৮
 নবোঢ়া—১৫০, ২০২, ৬২৫
 নর্ম—১৩৭
 নাগর—২১১, ৩২৩; নাগরাচার—১৪০
 নাগক—২৭৫; কু-নাগক—৫০১
 নিকুঞ্জ—৪২৩
 নিতম্ব—৫৫৬; নিতম্বিনী—৫৫৪
 নিধিহ্বান—৩৩৮
 নিব্বন (হরত)—৩৬৪, ৬৬৪;—পাণ্ডিত;—৭৬
 নিম্বষ্টার্থী (দুতীবিঃ)—১২৮
 নুপুর—২১৪
 নেপথ্য (সাজসজ্জা)—৩০৬
 পতি—৮৭;—ব্রতা. ৬৩৪;—শরনবার—৪৬
 পত্রাক্ষর—৫৪৭
 পত্রাবলী (পত্রলেখা)—৬১৩
 পথিক—৫১, ১০১, ৩৭২-০৩;—বধু—৪০০
 পদ্মা (পদ্মিনী নারিকা ?)—২১২
 পদ অহার—১৮০
 পরিণয়—৮১, ৪৪১
 পরিশীলন—৬৪৫
 পর্বদিবস—১৬১
 পিণ্ডন—৫২, ৩৬৬
 পুরুষায়িত—৮৫, ১২১, ৩৫৪, ৩৬৩
 প্রণয়ী—৮, ১৭০
 অথমাবিভূত রাগ—৪২৫
 আবাসদিন—৫৭৬
 অমতা—৪২২

অসাদ—৩৮৩
 অয়—২৫, ৪২; অয়ী—৩৩৬
 অশমা—২৭০, ৩১৭, ৬৪৪
 প্রোঢ়া—৭০
 বরাণী—৬৭, ১৪৭
 বহুবলভ—৪০৮; বহুবলভা—৪৪৩
 বামনরনা—২০৩; বাম্য—৩১১
 বার বনিতা—১৬০; বার—রামা. ৫৬
 বালী—১৮, ১৩২, ২১৮
 বাহুলতা—৩৪৭
 বিট—২৬৩
 বিদূষক—৩৩
 বিদম্ব—৫০৬; বিদম্বা—৬৩৬
 বিদ্যায়র—৫৩৬
 বিদ্যোগিনী—৫৩৬, ৩৪৭
 বিহ—১৭২, ২০৫, ২২০
 ব্রীড়া—৪২৮, ৫২৭
 বেলী—৩৭৩;—বন্ধ. ৩২
 বেলথু—২৭৭
 ভুজঙ্গ—১১৮, ৫৬২; ভুজঙ্গী—২২৩, ৪৪৬
 মদন—১৭৬;—কলা. ৫১৩;—ধর্ম. ৫৮৩
 মনসিজতন্ত্র—২৫৭
 মান—২৮, ১০৫, ১১০, ৪২৬
 মানবতী—৪৪২; মানিনী—২৭৩
 মিশ্র—৫০
 মুক্তা—৪৩৫; মুক্তাদাম—১২১
 মুষ্টিপাত—৩৩২
 মৃগমদ—৪৫৬
 মোহ—৪৩২
 রত-রীতি,— ৪৪৮;—লীলা—৩৫
 রাগ—১০, ৬৮১; রাগী—৪২৭; রাগিণী—৩৩২
 রতস—৩৭৬
 রতিকলহ—৪৮২
 রূঢ়প্রেম—৩৮৩
 ললাটিকা—৫২২
 লীলাকমল—৩৫০; লীলা-বিহগ—২০১
 লঠ—৩২৩
 লম্ব—২৬৮; লম্বময় বলয়—২৭৪
 লপথ—২০, ৩৬০
 শাদুলনথর (বাঘনথ)—৫৬৫
 জামা (নারিকা বিঃ)—৫৭৫, ৬৩২
 সংবাহন—৬৪৮
 সঙ্কেত—৪২১
 সঙ্গম—৫৬১;—সঙ্গল—১০৬

সখী—২৬৬, ৬৩০ ; শয়নসখী—২২
সতী—৫৫৫ ; অসতী—১২, ৭৪
সপত্নী—২, ১৮, ২৫৬
সহজপ্রেম—৫২২
সুজন—৪০৭ ; দুর্জন—৬৭৭
স্বরত—৩৬১, ৬২৯
সুভ—২৭৭
স্বয়ংবর—১৭৮
স্বৈদ—২৮০
হটবিলাসিনী—৪৩৩
হার—১৩৫ ; -শ্রজ—২৭৫

বিবিধ :

অপবারণ—২৫৬
অনিপ্পন্ন—৬৬৯
অন্তঃসলিলা—২২৭, ৫২৫
আরভটা—১৬
আলানসুভ—২৩০
উত্তংস—২৪৩
উকামুখ—২৭২
কপটপুরুষ—১৯২
কলমকুড়ব—১৩০
কল্যা—আ. ৩২
ক্লার—৬১৪ ; ক্লীর—৫০৯
খণ্ড—৫১৮
শুড়—১২৪
শুগধবল—২৩৯
ঘটকপন্ন—৩০
চিত্রধনু—৩০০
জায়া—২৩৯
জীবিতরত্না—২৬
বঙ্করী—৪৭৭
তিতউ—আ. ৪৩
তিল—আ. ২৮

তুব—আ. ৪৬
দিগী—৪৩৯
দীপদশা—২৯৮
ধুমলতা—৫৭৫
নদীমাতৃক—৪০০
নেত্রত্রিভাগ—৩৩১
পটস্থ—৫৮৯
পদবী—৩৮
পুটভেদন—৩৯৮
প্রত্যভিজ্ঞা—২৫১, ৫১৩
বড়িশ—৩২২, ৪০৬
বরাটিকা—৬২২
বলক্ষরেশা—২৬০
বিষম—৩
ক্লান্তিকা—১১০
মদনসুন্দন—১৭৬
মধুসিক্ত—২২৭
মন্দাঙ্গা—৪২৭
রত্নকণ্টক—১৮৯
রথ্যা—২৩৯
লঘোদর—১৯৮
লোলা—৬০৯ ; লোলাঙ্গী—৪৮১
শতধূত—৩৬৮
শতশিখরা—৩৮৯
শরাব—আ. ১৭ ; ১২৬
শঙ্কু—৬
শাণ—২৪২
সম্মত—৫১৮
সহদয়—১৪৫
সানুসমী—২৪৯
স্তনকায়—৩১
স্নেহভর—৪৪৯
হৃতকাশ্মীর—২৩০
হেমগুটিকা—৪১২

